

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 17 Issue 5 December 2022 Rs.25
ஆண்டு 17 இதழ் 5 டிசம்பர் 2022 ரூ.25

‘13 லைவ்ஸ்’ திரைப்படமும்
‘தி ரெஸ்க்யூ’ ஆவணப்படமும்

சு. கஜன்

தூய கலை என்று
ஒன்று கிடையாது

டாரியோ ஃபோ
தமிழில்: ஸிந்துஜா

பரிமேலழகரின்றி
வள்ளுவம் இல்லை

இந்திரா பார்த்தசாரதி

800 கோடி
மக்கள் தொகை அதிகரிப்பு
ஆபத்தா ஆனந்தமா?

ஆண்டு 17 இதழ் 05



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

டிசம்பர்-2022 விலை ரூ. 25

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

800 கோடி
மக்கள் தொகை அதிகரிப்பு
ஆபத்தா ஆனந்தமா?

பிரபு திலக்

பிலிப்பைன்ஸ் தலைநகர் மணிலாவில் நவம்பர் 15 அன்று பிறந்த பெண் குழந்தைதான் ஐநா கணக்குப்படி உலகின் 800 கோடியாவது குழந்தை. இந்தக் குழந்தையின் படத்தை சமூக வலைதளங்களில் வெளியிட்டு கொண்டாடினார்கள் பிலிப்பைன்ஸ் மக்கள். தங்கள் நாட்டு குழந்தை சரித்திரப் புகழ்பெற்ற மகிழ்ச்சி அவர்களுக்கு.

1800ஆம் ஆண்டு உலக மக்கள் தொகை நூறு கோடியானது; 1987இல் 500 கோடியை நெருங்கியது; இப்போது 800 கோடியை தொட்டுள்ளது. கடந்த 1974ஆம் ஆண்டில் 400 கோடியாக இருந்த மக்கள் தொகை கடந்த 48 ஆண்டுகளில் இரட்டிப்பாகி இருக்கிறது. இந்த 800 கோடியில் கடைசி 100 கோடியை கடந்த 11 ஆண்டுகளில் இந்த உலகம் கடந்திருக்கிறது. இதே வேகத்தில் போனால் 2030ஆம் ஆண்டில் 850 கோடியாகவும், 2050இல் 970 கோடியாகவும் உலகின் மக்கள் தொகை அதிகரிக்கும் என்று ஐநாவின் கிளை அமைப்பான World Population Prospects 2022 கணித்துள்ளது.

உலக மக்கள்தொகை ஆயிரம் கோடியை 2057ஆம் ஆண்டில் எட்டக்கூடும் என்கின்றன சில ஆய்வுகள். 2014ஆம் ஆண்டு வெளியான ஓர் ஆய்வு முடிவு, கொடிய தொற்றுநோய் பேரிடர், பேரழிவு அல்லது உலகப் போர் போன்ற பெரிய உலகளாவிய இழப்பு ஏற்பட்டாலும்கூட, 2100ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகை 1000 கோடியாக உயரும் என்று தெரிவிக்கிறது.



சீனா, ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் மக்கள் தொகைப் பெருக்கம் குறைந்துகொண்டு இருக்கும் நேரத்தில் இந்தியா, பாகிஸ்தான், காங்கோ, எகிப்து, எதியோப்பியா, நைஜீரியா, பிலிப்பைன்ஸ், டான்சானியா ஆகிய நாடுகளில் மக்கள் தொகை பெருகும் என்றும், அடுத்த சில ஆண்டுகளில் உலகின் மக்கள் தொகை மேலும் அதிகரிப்பதற்கு இது முக்கிய காரணமாக இருக்கும் என்றும் கணிக்கப்படுகிறது.

ஆனால், மக்கள் தொகை இப்படி அதிகரித்துக்கொண்டே போவது சரியா? 1994இல் உலக மக்கள் தொகை 550 கோடியாக இருந்தபோது, கலிஃபோர்னியாவிலுள்ள ஸ்டான்ஃபோர்ட் பல்கலைக்கழக ஆய்வாளர்கள் குழு, மனித இனத்தின் சிறந்த அளவு, 150 கோடி முதல் 200 கோடி மக்கள்தொகையே என்று கணக்கிட்டது. அதன்படி, பூமியின் தற்போதைய மக்கள் தொகையே மிக அதிகமாக உள்ளது. இன்னும் அதிகரித்தால் மனித குலத்தின் எதிர்காலம் என்னவாக இருக்கும்? இந்த உலகத்தால் சமாளிக்க முடியுமா என்று ஒரு பகுதியினர் கவலைப்படத் தொடங்கியுள்ளனர்.

“உலக அளவில் நாளுக்குநாள் அதிகரித்து

வரும் மக்கள் தொகை, நாடுகளில் உணவு பற்றாக்குறை, நிலப்பற்றாக்குறை, வளப்பற்றாக்குறை, சுற்றுச்சூழல் பிரச்சினைகள் என பல பிரச்சினைகளுக்கு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது.

மக்கள் தொகை பெருக்கம் உணவு, நீர், சூழல் மாசடைதல், சமூகச் சீர்கேடுகள், நலவாழ்வுப் பிரச்சினைகள், வேலையின்மை, போக்குவரத்து நெரிசல், இடப்பற்றாக்குறை தொடர்பான பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தும். பொருளாதார நெருக்கடியும் உருவாகும். காலநிலை நெருக்கடி முதல் பல்லுயிர் இழப்பு, தண்ணீர் பிரச்சினை, நிலம் மீதான மோதல்கள் என்று இன்று நாம் எதிர்கொள்ளும் ஒவ்வொரு பிரச்சினையும் கடந்த சில நூற்றாண்டுகளில் பெருகிய இனப்பெருக்கத்தின் மூலமே. மக்கள் தொகை பெருக்கத்தால் உணவுக்காக போர்கள் நடக்கவும் வாய்ப்புள்ளது” என்பது இவர்கள் வாதம்.

மக்கள் தொகை வேகமாக அதிகரித்த, 1970-2020 காலகட்டத்தில், காட்டுயிர்களின் எண்ணிக்கை மூன்றில் இரண்டு பங்கு குறைந்ததாக உலக காட்டுயிர் நிதியம் (WWF) கண்டறிந்துள்ளது. மனித ஆதிக்கம் அதிகரிக்கும்போது, பல சுற்றுச்சூழல் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன என்று சிம்பன்சிகள் பற்றிய தனது ஆய்வுகளுக்குப் பிரபலமான ஆய்வாளர் ஜேன் குடால் முதல் தொலைக்காட்சி தொகுப்பாளரும் இயற்கை ஆர்வலருமான கிறிஸ் பேக்ஹாம் வரை தங்கள் கவலைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். 2013ஆம் ஆண்டில் சர் டேவிட் அட்டன்பரோ, “நம் அனைத்து சுற்றுச்சூழல் பிரச்சினைகளும் மக்கள்தொகை குறைவாக இருந்தால் எளிதில் தீர்க்கப்படுகின்றன. அதேநேரம், மக்கள்தொகை அதிகமாக இருந்தால் அது மிகவும் கடினமானதாக உள்ளது. சில நேரங்களில் சாத்தியமற்றதாக உள்ளன,” என்று குறிப்பிட்டார்.

மக்கள்தொகை அதிகரிப்பு மக்களிடையே பேதங்களை அதிகரிக்க வாய்ப்புள்ளதாக ஐநா பொதுச் செயலாளர் ஆண்டோனியோ குட்ரெஸ் எச்சரித்துள்ளதும் குறிப்பித்தக்கது. “மக்கள்தொகை 800 கோடியை எட்டியுள்ள அதே நேரத்தில் மக்களிடையே பிரிவினையும் அதிகரிக்கும். இருப்பவர்களுக்கும் இல்லாதவர்களுக்கும் இடையேயான பேதங்கள் அதிகரிக்கும். ஏழை நாடுகளைவிட பணக்கார நாடுகளைச் சேர்ந்த மக்களின் ஆயுட்காலம் சுமார் 30 ஆண்டுகள் அதிகமாக இருக்கும். இதுபோன்ற வித்தியாசங்களால் பிரிவினைகள் மேலும் அதிகரிக்கும்” என்று கூறியுள்ளார்.

இதில் அதிகம் கவலைப்பட வேண்டிய இடத்தில் இருப்பவர்கள், நாம்தான். ஆம், இந்தியாதான். உலகின் அதிக மக்கள்தொகை கொண்ட நாடாக தற்போது சீனா உள்ளது. இந்த பெருமையை சீனாவிடம் இருந்து இந்தியா 2023ம் ஆண்டில் தட்டிப் பறிக்கும் என்று ஐநா கணித்துள்ளது.

20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் 20 கோடியாக இருந்த இந்திய மக்கள் தொகை நூறாண்டுகளில் 100 கோடியாகவும், தற்போது 141 கோடியே 23 லட்சமாக உள்ளது. சீனாவின் மக்கள் தொகை 145 கோடியே 25 லட்சமாகவும் உள்ளது. இந்த எண்ணிக்கையை இந்தியா அடுத்த ஆண்டு மிஞ்சிவிடும்.

நிலப்பரப்பில் இந்தியாவைவிட மும்மடங்கு பெரிதாகவுள்ள சீனாவில் மக்கள் நெருக்கமாக வாழும் சூழ்நிலை ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. இந்தியாவோ பரப்பளவில் சிறியது. இதனால் இந்தியாவில் மக்கள் தொகை அதிகரிப்பு உணவு, குடிநீர், வாழ்விடம் உள்ளிட்ட பல்வேறு பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தக்கூடும். உணவு உற்பத்தியில் தன்னிறைவு நிலையை எட்டினாலும்கூட, மக்கள் தொகை பெருக்கத்தால் ஒவ்வோர் ஆண்டும் அதற்கான இலக்கு அதிகமாகிக்கொண்டே போகும். இதனால், உணவுப் பொருட்களை அதிகளவில் இறக்குமதி செய்யவேண்டிய கட்டாயத்திற்கும் தள்ளப்படலாம். 2060ஆம் ஆண்டு உலக மக்கள் தொகை ஆயிரம் கோடியாக அதிகரித்தால் ஆப்பிரிக்க, ஆசிய நாடுகளின் மக்கள் உணவுக்காகவும் குடிநீருக்காகவும் பெரும் அவலத்தைச் சந்திக்கும் நிலைமை ஏற்படும் என்று ஐ.நா. எச்சரித்துள்ளது. இது இந்தியாவுக்கும் பொருந்தும். உணவு மட்டுமல்லாது மின் உற்பத்தியின் தேவையும் அதிகமாகி தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு நபரும் பாதிக்கப்படும் சூழல் உருவாகும் அபாயம் உள்ளது.

அதேநேரம், நமக்கு இன்னும் அதிகமான மக்கள் தொகை தேவை என்றும் சிலர் வலியுறுத்தி வருகின்றனர். ஆம், மேலே குறிப்பிட்டவற்றுக்கு தலைகீழாக இருக்கிறது இவர்கள் வாதம். குறைந்து வரும் கருவுறும் விகிதத்தை முக்கிய பிரச்சினையாக இவர்கள் கருதுகிறார்கள்.

“மக்கள் தொகை வளர்ச்சி இன்னும் சில ஆண்டுகளில் குறையத் தொடங்கும். 2019ஆம் ஆண்டு பிரிட்டனில் சராசரியாக 1.65 குழந்தைகள் பிறந்துள்ளனர். இது அந்நாட்டின் மக்கள்தொகையை இருக்கும் அளவிலேயே பராமரிக்கத் தேவையானதைவிடக் குறைவான விகிதம். இருப்பினும் மற்ற நாடுகளிலிருந்து இடம் பெயர்ந்தவர்களால் அந்நாட்டின் மக்கள் தொகை வளர்ந்து வருகிறது. கனடா போன்ற நாடுகளிலும் இதுதான் நிலைமை.

கடந்த 11 ஆண்டுகளில் மக்கள் தொகை 100 கோடி அதிகரித்துள்ளது என்று பார்த்தோம். இதே நேரத்தில் அடுத்த 100 கோடியைக் கடக்க 15 ஆண்டுகளும் அதற்கடுத்த 100 கோடியைக் கடக்க 21

ஆண்டுகளும் தேவைப்படும். உலகளாவிய அளவில் மலட்டுத்தன்மை அதிகரிப்பது, பிறப்பு விகிதம் குறைவதுபோன்றவை இதற்கு முக்கிய காரணங்களாக இருக்கும்.

தற்போது 800 கோடியாக உள்ள உலகின் மக்கள் தொகை 2054இல் 890 கோடியை தொட்டு பின்னர் இறங்கத் தொடங்கும். 2100ஆம் ஆண்டில் உலகத்தின் மக்கள் தொகை 720 கோடியாக இருக்கும். ஆம், இப்போதுள்ள மக்கள் தொகையிலிருந்து 80 கோடி மக்கள் குறைந்துவிடுவார்கள்.

மக்கள் தொகை அதிகமாய் இருப்பதால்தானே பிரச்சினைகள் என்று இத்தனை காலம் கூறிக் கொண்டிருந்தோம், மக்கள் தொகை குறைவது நல்லதுதானே என்ற எண்ணம் எழலாம். ஆனால் மக்கள் தொகை குறைவதிலும் சிக்கல் இருக்கிறது.

உதாரணமாய் இந்தியாவை எடுத்துக்கொள்வோம். இப்போது இந்தியாவில் இளைஞர்களின் எண்ணிக்கை மிக அதிகமாக இருக்கிறது. உலகின் இளமை ததும்பும் தேசங்களில் ஒன்றாக இருக்கிறது. குறிப்பாக 20லிருந்து 44 வயதுக்குட்பட்டவர்களின் சராசரி சதவீதம் 8.5ஆக இருக்கிறது. 50 வயதுக்குட்பட்டவர்களின் சதவீதம் 4க்குள் இருக்கிறது. 2050ல் 50 வயதுக்கு மேற்பட்டவர்களின் சதவீதம் 6 சதவீதமாகவும் 2100இல் சுமார் 7 சதவீதமாகவும் அதிகரிக்கும். அதே வேளையில் இளைஞர்களின் எண்ணிக்கை சதவீதம் குறைந்து சுமார் 4 சதவீதமாக இருக்கும் என்று கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். இதனால், இந்தியா வயதானவர்களின் நாடாக உருவெடுக்கும்.

உழைக்கும் வயதிலிருப்பவர்கள் எண்ணிக்கை குறைந்தால் அந்த நாட்டுக்கு அது பலவீனம். மேலும், வயதானவர்களை கவனிக்க இளைஞர்கள் எண்ணிக்கை போதுமான அளவில் இருக்க மாட்டார்கள்.

இந்தியா மட்டுமில்லாமல் உலக நாடுகள் பலவற்றுக்கு இந்தப் பிரச்சினையில் சிக்க போகின்றன. தென் கொரியா, தைவான், சிங்கப்பூர், போஸ்னியா, ப்யூர்டோ ரிக்கா ஆகிய ஐந்து நாடுகளில் கருத்தரிப்பு தற்போது மிக அதிகமாக குறைந்திருக்கிறது. 2020 2025 காலகட்டத்தில் இந்நாடுகளில் கருத்தரிப்பு சதவீதம் ஒன்றுக்கும் கீழ் குறைந்துவிடும். மற்ற உலக நாடுகளுக்கும் அடுத்த சில ஆண்டுகளில் இதே நிலைதான் ஏற்படும் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் மக்கள் தொகை விகிதம் சீராக இருக்க வேண்டும். பிறப்பும் இறப்பும் சரி விகிதத்தில் இருந்தால்தான் வளர்ச்சி, முன்னேற்றம் கிடைக்கும். இறப்பு குறைந்து பிறப்பும் குறையும் சீரற்ற மக்கள் தொகை நாடுகளுக்கு சிக்கலைதான் ஏற்படுத்தும்.

இப்போது சீனா அந்தப் பிரச்சினையைதான் எதிர் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு காலகட்டத்தில் அதிக மக்கள் தொகை வளர்ச்சிக்கு தடையாக இருந்ததால் நாமிருவர் நமக்கு ஒருவர் போன்ற கட்டுப்பாடுகளை கொண்டு வந்து மக்கள் தொகை பெருக்கத்தை கட்டுப்படுத்தியது, சீனா. இதனால், கடந்த வருடம் சீனாவின் மக்கள் தொகை எத்தனை லட்சம் அதிகரித்தது தெரியுமா? 4 லட்சத்து 80 ஆயிரம் புதிய வரவுகள்தாம். வருடத்துக்கு 70 லட்சம், 80 லட்சம் என்று அதிகரித்துக் கொண்டிருந்த சீனாவின் மக்கள் தொகை பெருக்கம் இந்த அளவு குறைந்திருக்கிறது. இதனால் உழைக்கும் மக்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து ஓய்வு பெற்ற மக்களின் நாடாக மாறிவிடுவோம் என்ற அபாயத்தை உணர்ந்த சீனா இப்போது அதிக பிள்ளைகளைப் பெற்றுக்கொள்ள மக்களை வேண்டுகிறது. வீடு வீடாக கதவைத் தட்டி, புதிதாக திருமணமானவர்களை கண்காணித்து, “ஏன் இன்னும் கருவுறவில்லை; சீக்கிரம் கருவுறுங்கள்” என அதிகாரிகள் கெஞ்சுகிறார்கள். சீனாவின் இந்த நிலை இந்தியாவுக்கும் அடுத்த முப்பது ஆண்டுகளில் வருவதற்கு வாய்ப்பு இருக்கிறது” என்கிறார்கள் இவர்கள்.

மேலும், “பொருளாதாரத்தைப் பொறுத்தவரை மக்கள்தொகை பெருக்கம் ஆபத்து அல்ல, நல்ல விஷயமே. அதிகமான மக்கள் இருந்தால், அதிகமான பொருட்களை உற்பத்தி செய்யலாம், அதிகமான சேவைகளை வழங்கலாம். அவர்கள் அதிக நுகர்வையும் மேற்கொள்வார்கள். எனவே மக்கள்தொகை பெருக்கம் பொருளாதார வளர்ச்சியின் சிறந்த நண்பன்” என்றும் கூறுகிறார்கள்.

இதற்கு பதிலளிக்கும் முதல் தரப்பினர், “குறைந்த மக்கள்தொகை வளர்ச்சியால் எப்போதும் பொருளாதார வீழ்ச்சி ஏற்படுவதில்லை. ஜப்பானில் 1966ஆம் ஆண்டில் பிறப்பு விகிதம் 1.6 ஆகக் குறைந்தபோதும் பொருளாதார வளர்ச்சியில் அது வீழ்ச்சியடையவில்லை” என்கிறார்கள்.

சரி, இதற்கு என்னதான் தீர்வு? அதிக குழந்தைகள் பெற வேண்டுமா குறைவாக குழந்தைகள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டுமா?

குழந்தைப் பெற்றுக்கொள்வோம், அளவாய்.

திட்டமிடப்படாத கருவுறுதல், கல்வியறிவின்மை போன்றவற்றாலேயே மூன்றில் ஒரு பங்கு மக்கள் தொகை பெருகுகின்றது. எனவே, குடும்பத்தை திட்டமிடல், பாலின சமத்துவம், அன்னையர் ஆரோக்கியம் மற்றும் சுற்றுச்சூழல் நலன் கருதி ஒவ்வொருவருக்கும் மக்கள் தொகை பெருக்கம் குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவோம். ●

‘13 லைவ்ஸ்’ திரைப்படமும் ‘தி ரெஸ்க்யூ’ ஆவணப்படமும்

சு. கஜன்

2018ஆம் ஆண்டு உலகையே தாய்லாந்தின் பக்கம் திரும்பி பார்க்க வைத்த, சிறுவர்கள் குகைக்குள் மாட்டிக்கொண்ட சம்பவத்தை மையமாக இயக்குனர் ரோன் ஹோவர்ட் (Ron Howard), எடுத்துள்ள திரைப்படம் ‘13 Lives’. ஏற்கனவே Apollo 13 (1995), In the Heart of the Sea (2015) என தடைகளை மீறி தப்பிப் பிழைக்கும் மனித உயிர்களை பற்றிப் படமெடுத்த ரோன் ஹோவர்ட் மீண்டும் தனது பாணியில் 2022இல் எடுத்திருக்கும் படம்தான் ‘13 லைவ்ஸ்’. உயிர்கள் பிழைப்பதற்கு இயற்கையாகவே போராட வேண்டியுள்ளது என்ற டார்வினின் கருத்தை ஹோவார்டின் திரைப்படங்கள் ஏதோவொரு வகையில் பிரதிபலிக்கின்றன.

விக்கோ மோர்டென்ஷன் (Viggo Mortensen), கொலின் பாரேல் (Collin Farerell), ஜோல் எட்ஜ்ர்டொன் (Joel Edgerton) உட்பட பலரின் நடிப்பில் உருவாகியிருக்கும் இத்திரைப்படத்திற்கு அடுத்த வருடம் ஆஸ்கார் விருது கிடைத்தாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. ரோன் ஹோவர்ட்டின் சிறந்த படங்களை பட்டியல்படுத்தினால் நிச்சயமாக ‘13 லைவ்ஸ்’க்கு பிரதான இடமுண்டு.



ஒரு கால்பந்து அணியிலுள்ள பன்னிரெண்டு சிறுவர்களும் அவர்களது பயிற்சியாளரும் சாகசத்திற்காக தாய்லாந்திலுள்ள தாம் லுவாங் குகையிலினுள்ள சுரங்கத்துக்குள் சென்றார்கள். அதன் பின் பெய்த கடும் மழை மற்றும் வெள்ளத்தினால் குகை முழுவதும் நீரினால் நிரம்பிவிட்டது. சிறுவர்களும் பயிற்சியாளரும் சுரங்கத்தினுள் 4 கிலோ மீட்டர் வரை உள்ளே சென்றமையால் அவர்களால் தப்பித்து வெளியே வரமுடியாமல் போய்விட்டது. சிறுவர்கள் குகையை விட்டு வெளியேறி அருகிலுள்ள மியன்மாருக்கு சென்றிருக்கலாம் ஆகவே, அவர்களைத் தேடுவது பயனற்றது என்ற எதிர்மறை வாதமும் முன்வைக்கப்பட்டது. பின்னர் அவர்கள் குகைக்குள் உயிருடன் இருக்கிறார்கள் என கண்டறியப்பட்ட பின்னர் குகைக்குள் மாட்டிக்கொண்ட சிறுவர்களுக்கான உணவுப்பொருட்களை தொடர்ந்து வழங்கி சிறுவர்களை தொடர்ந்து குகைக்குள் விடுவது என்கிற யோசனை முன்வைக்கப்பட்டது. எனினும், நாளொன்றுக்கு குறைந்தது 48 மணித்தியாலங்கள் வரை மழைபெய்துகொண்டிருப்பதால் மழைக்காலம் குறையும் வரை தொடர்ந்து நான்கு மாதங்களுக்கு இவ்வாறு குகைக்குள்ளே அவர்களை வைத்திருந்தால் அது அவர்களின் உயிர்க்கு அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்தலாம் என இனம் காணப்பட்ட பின்னர் அவர்களை உடனடியாக மீட்டெடுப்பது என முடிவு செய்யப்பட்டது.

தாய்லாந்துமீட்புக்குழுவின்வளங்களும் நிபுணத்துவமும் போதுமானதாக இல்லை என்பதால் தாய்லாந்து அதிகாரிகள் பல உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு


13 lives

முக்குளிப்பவர்களுடன் ஒன்றிணைந்து பாரிய மீட்புப் பணியை மேற்கொண்டனர். உலகெங்கிலுமுள்ள 5000 மக்கள் ஒன்றிணைந்து மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்த மீட்பு முயற்சியால் 13 பேரும், 18 நாள் போராட்டத்தின் பின்னர் உயிருடன் மீட்கப்பட்டனர். ஒரு நாளைக்கு சுமார் இருபது மணிநேரம் வேலை செய்தே இம் மீட்ப்புக்குழு இவர்களை மீட்டெடுத்தது.

வெறுமனே ஒரு சம்பவத்தை வைத்து உருவாக்கப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாற்றுப் படமாக இல்லாமல் அட்வென்ச்சர், திரில்லர், டிராமா என அனைத்துவித கலவையும் கலந்ததாக காணப்படுகிறது இத்திரைப்படம். அதுவும் குறிப்பாக திரைப்படத்தின் முடிவு அனைவருக்கும் தெரிந்திருந்தபோதும் அதனை சஸ்பென்ஸுடன் இயக்குவது என்பது சவாலான விடயமாகும். அந்தச் சவாலை வெகு லாவகமாகக் கையாண்டுள்ளார் இயக்குனர் ரோன் ஹோவர்ட். திரைக்கதையை பொறுத்தமட்டில் தனது மகனின் கடைசி கால்பந்து விளையாட்டை தவறவிட்ட தாய், வதிவிட உரிமை இல்லாமல் இருக்கும் சிறுவனும் காப்பாற்றப்படுவானா என்ற பெண்ணின் பரிதவிப்பு, சிறுவர்களின் பெற்றோர்களின் பதற்றம் என பல விபரங்களை அடுக்கி திரைக்கதைக்கு மேலும் வழுச் சேர்த்திருக்கின்றார் திரைக்கதை ஆசிரியரான வில்லியம் நிக்கோல்சன். பிரித்தானிய திரைக்கதை ஆசிரியரும் நாவலாசிரியருமான நிக்கோல்சன் ஏற்கனவே ஆவணப்படத் தயாரிப்பாளராக பிபிசி தொலைக்காட்சியில் வேலை செய்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மலைகளை ஆய்வு செய்வது, மலையிலுள்ள துளைகளைத் தேடுவது, பம்பு செட் போன்ற கனரக உபகரணங்களை பயன்படுத்தி நீரை வெளியற்றுவது என பல வழிகளில் உதவி செய்த தாய்லாந்து நிலத்தடி நீர் நிபுணரான தனேட் நாட்ஸ்ரியின் பங்களிப்பு இம்மீட்பு முயற்சிக்கு பெரிதும் உறுதுணையாகவிருந்தது. மேலும், மலை உச்சியில் இருந்து தண்ணீர் குகைக்குள் உட்செல்வதை தடுக்க முயலும் மக்களின் பங்களிப்பு, மீட்பு நடவடிக்கைகளுக்கு பக்கபலமாக இருந்த உள்ளூர் மக்களின் தியாகங்கள், தங்கள் பயிர்களை இழக்கத் தயங்காத விவசாயிகள், சிறுவர்களின் குடும்பங்களின் பங்களிப்பு, சர்வதேச குகை மூழ்காளர்களின் குடும்பங்களின் பின்னணி, மீட்புப்பணியின் பின்னாலுள்ள தாய்லாந்து அரசியல் அதிகாரிகளின் ஆதரவு, என மனித குலத்தின் மீதான நம்பிக்கையை விதைக்கும் ஒரு திரைப்படமாக காணப்படுகின்றது இது.

திரைப்படத்தின் கதாபாத்திரங்கள் பெரும்பாலான இடங்களில் தாய்லாந்து மொழியான தாய் மொழியில்தான் பேசுவார்கள். தாய்லாந்து மொழியே தெரியாதபோதும் நீங்கள் ஏன் இந்த படத்தை எடுத்தீர்கள் என்று கேட்ட கேள்விக்கு இயக்குனர் கூறிய பதில், “ஒட்டு மொத்த மக்களின் தன்னார்வம், உழைப்பு, மனித நேயம் போன்றனவற்றை வெளி உலகத்திற்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்” என்ற


Ron Howard

நோக்கத்தில்தான் இந்தப் படத்தை எடுத்தேன்". மக்களுக்கான சினிமா எடுக்க விரும்புபவர்கள் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய பாடம் இது. குகைக்குள் இருக்கும் வலுவான, இருண்ட நீரோட்டத்தில் கண் முன்னே என்ன நடக்கிறது என்பதை பார்த்து புரிந்துகொள்வது கடினமாக இருக்கும். எனினும், சளைக்காமல் உயிர்களைக் காப்பற்றிய முக்குளிப்பவர்களின் பணி எவ்வுளவு சாத்தியமற்ற, கடினமான பணி என்பதை தனது ஒளிப்பதிவின் மூலம் புரியவைத்துவிடுகிறார் தாய்லாந்து ஒளிப்பதிவாளாரான சயோம்பு முக்தீப்ரோம்.

நூற்றுக்கும் அதிகமான முக்குளிப்பவர்கள் இம்மீட்பு நடவடிக்கையில் ஈடுபட்டபோதும், முதன்மையாக இரண்டு பிரிட்டிஷ் குகை மூழ்காளர்களான Richard Stanton, John Volanthen மற்றும் ஆஸ்திரேலிய முக்குளிப்பவரும் மயக்க மருந்து நிபுணரான ரிச்சர்ட் ஹாரிஸ் ஆகியோரைச் சுற்றியே பிரதானமாகதிரைக்கதை கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும், வெறுமனே வெள்ளை இன கதாநாயகர்கள் அல்லது மீட்பர்கள் வந்துதான் பதின்மூன்று பேரின் உயிரையும் காப்பாற்றினார்கள் என வழக்கமான கோலிவுட் பாணியில் திரைப்படத்தை எடுக்காமல், உள்ளூர் மக்களின் உதவியுடனே சர்வதேச குகை மூழ்காளர்கள் தமது கடினமான பணியை சிறப்பாக செய்தார்கள் என்பதை பதிவு செய்தமை இத்திரைப்படத்தின் மிக முக்கிய அம்சமாகும்.

மறுபக்கத்தில் மனித மனத்தின் போக்கையும் இத்திரைப்படம் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை. சிறுவர்களைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற அவா அல்லது தமது வீரத்தைக் காட்ட வேண்டும் என்ற அவா குகை மூழ்காளர்களின் தனி மனித உணர்வுகளை பாதிக்கின்றது. குகைமூழ்காளர் ஒருவர் தன்னை நம்பி வந்த சிறுவன் இறந்துவிட்டால் அதனை எவ்வாறு சமாளிப்பது என ஆதங்கப்படுகின்றார். ஒரு தேசிய , உலகளாவிய சிக்கலின் போது கூட தன்னை மையப்படுத்திக் கொள்ளும் மனிதப் போக்கையே இக்காட்சி எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

'தி ரெஸ்க்யூ' (The Rescue) ஆவணப்படம் 2021இல் இதே கதையை மையமாக வைத்து வெளிவந்திருந்தாலும் கதை சொல்லும் பாணியில் இரண்டு திரைப்படங்களும் வித்தியாசப்படுகிறது. பதின்மூன்று உயிர்களும் முக்கியமானவை, சமமானவை, அவர்கள் எப்படியாகினும் காப்பாற்றப்பட வேண்டும் என்பதை '13 லைவ்ஸ்' அழுத்தமாக கூறும் அதேவேளை, 'தி ரெஸ்க்யூ' ஆவணப்படமானது மீட்புப் பணியில் ஏற்பட்ட கடும் சிக்கல், சவால்கள் மற்றும் காரசாரமான உணர்ச்சிப் போக்கை பிரதிபலிக்கின்றது.

'தி ரெஸ்க்யூ' ஆவணப்படத் தயாரிப்பின் பின்னாலுள்ள தயாரிப்பாளர்களின் போராட்டமானது மிகப் பெரியது. 'தி ரெஸ்க்யூ' படத்தின் இயக்குனர்கள் இரண்டு வருடம் தொடர்ந்து சீல் (SEAL) எனப்படும் தாய்லாந்து நேவி அதிகாரிகளுடன் பல தடவை பேச்சுவார்த்தை நடத்தினார்கள். மிகப் பெரும் போராட்டத்தின் பின்னர் பெற்றுக்கொண்ட நிஜ வீடியோ காட்சிகளையேதமது ஆவணப்படத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். கொரோனா காலத்திலும் கூட பல தடவைகள் தாய்லாந்திற்கு பயணம் செய்து தமது பேச்சுவார்த்தையை நடத்தி இருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இம்முயற்சியில் மீட்புக் குழு தோல்வியடைந்தால் தோல்வி என்னுடையது என கவர்னர் கூறுவது மாதிரியான காட்சி '13 லைவ்ஸ்'இல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், 'தி ரெஸ்க்யூ' ஆவணப்படத்தில் இக்காட்சியானது வேறு மாதிரியாககாட்டப்பட்டுள்ளது. அதாவது இம்முயற்சி தோல்வியடைந்தால் முக்குளிப்பவர்கள் தாய்லாந்து அரசின் நீதித்துறையை எதிர்கொள்ள நேரிடும் என எச்சரிக்கை செய்யப்பட்ட பின்னரே மீட்புக் குழு குகையினுள் செல்ல அனுமதிக்கப்படுகின்றனர். சுவாரசியம் கருதி இக்காட்சியை மாற்றி அமைத்திருக்கலாம் இயக்குனர் ரோன் ஹோவர்ட். எனினும், வரலாற்றுப் படத்தில் சஸ்பென்ஸ் வேண்டும் என்பதற்காக பிழையான தகவல்களை உள்நுழைப்பது ஏற்றுக்கொள்ள முடியாததொன்றாகும். ஏனெனில், இக்காட்சியானது தாய்லாந்து அரசின் மறுபக்கத்தை காட்டத் தவறுகின்றது அல்லது திரித்துத்துக் காட்டுகின்றது.

டெஸ்லா நிறுவனத்தின் தலைவர் எலன் மாஸ்க் சிறுவர்களை காப்பற்றுவதற்காக தயாரித்த சிறிய ரக நீர்மூழ்கி கப்பலை பயன்படுத்த முடியாது என குகை மீட்பர்களில் ஒருவரான, வெர்ன் அன்ஸ்வொர்த். அதனை மறுத்ததோடு மட்டுமல்லாமல் அது



The Rescue

அவரது விளம்பரத்திற்காக கொடுக்கப்பட்டது என்றும் விமர்சித்திருந்தார். அதற்கு பதிலடி கொடுக்கும் முகமாக 'அன்ஸ்வொர்த் சிறுவர்களை கட்டாயப்படுத்தி பாலியல் உறவுகொள்ளும் பீடோகய் (Pedoguy)' என கடுமையாக விமர்சித்திருந்தார் எலன் மாஸ்க்.

எலன் மாஸ்க் தனது நற்பெயருக்கு களங்கம் ஏற்படுத்தியுள்ளதாகவும் தனக்கு 190 மில்லியன் டொலர்கள் நஷ்ட ஈடு வழங்க வேண்டும் என வழக்குத் தொடுத்திருந்தார் வெர்ன் அன்ஸ்வொர்த், எனினும். நீதிமன்றத்தின் முடிவு வெர்ன் அன்ஸ்வொர்த்க்கு எதிராகவே அமைந்திருந்தது. அவரின் நற்பெயருக்கு களங்கம் ஏற்படுத்தப்படவில்லை என நீதிமன்றம் தீர்ப்பளித்தது. இது பற்றிய எந்தவித தகவலும் '13 லைவ்ஸ்'இல் பதிவு செய்யப்படவில்லை.

அதே போல், மீட்கப்பட்ட சிறுவர்களின் அல்லது அவர்களின் குடும்பங்களின் நேர்காணலை எடுக்கமுடியாமை 'தி ரெஸ்க்யூ' ஆவணப்படத்தில் காணப்படும் ஒரு மிகப் பெரிய குறைபாடாகும். ஏனெனில், ஆவணப்படம் முழுவதும் மீட்டவர்களின் வழியே கதை சொல்லப்படுகிறதே தவிர மீட்கப்பட்டவர்களின் பக்கமிருந்தும் எதுவித கருத்தையும் முன்வைக்கவில்லை.

இதுபோல் பல தகவல்கள் இரண்டு படத்திலும் முன்வைக்கப்படவில்லை. நேரம் கருதி அல்லது சர்ச்சைகள் உருவாகுவதை தவிர்க்கும் நோக்குடன் இது போன்ற காட்சிகள் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

பதின்மூன்று சிறுவர்களின் மீட்பின் பின்னர் இக்குகையானது மிகுந்த பிரபலமான, தற்பொழுது, அதிக சுற்றுலாப் பயணிகளை கவரும் இடமாக மாறிவிட்டது. பொதுவாக தாய்லாந்து மக்கள் குகைகளை மாயசக்தி நிறைந்த இடம் என நம்புகிறார்கள். அந்த வகையில் இந்தக் குகையை அதிக மயசக்தி நிறைந்ததாகவும் அதிஷ்ட தேவதை வசிக்கும் பிரதேசமாகவும் நம்புகிறார்கள். குகைக்குள் இருந்த காப்பாற்றப்பட்ட சிறுவர்கள் மற்றும் பயிற்சியாளர்களின் எண்ணிக்கை 13 என்பதால் இங்கு வந்து அதிஷ்ட டிக்கட் வாங்குபவர்கள் இலக்கம் 13இல் முடிவடையும் லாட்டரியை அதிகம் வாங்குகிறார்கள்.

நீங்கள் அனைவரும் ஒரே ஒரு காரணத்திற்காக வந்திருக்கிறீர்கள், சிறுவர்கள் மீதான அன்பு மட்டுமேயாகும் (You all come for one reason, The love for the Boys) என ஒரு வசனம் '13 லைவ்ஸ்' திரைப்படத்தில் வரும். திரைப்படத்தின் கதைக்கருவை ஒற்றை வரியில் சொல்வேதென்றால் அது சிறுவர்கள் மீதான அன்பு, மானிட குலத்தின் மீதான அன்பு மட்டுமேயாகும்.

அச்சில் வருவதெல்லாம் நல்ல இலக்கியம் அல்ல என்பது போல், திரையில் வருவதெல்லாம்கூட நல்ல சினிமா அல்ல. சினிமாவின் மொழியை, அதன் தன்மையை, அதன் தனித்துவத்தை உணர்ந்து, ஒரு படைப்பாளி கையாளும் பொழுது நல்ல சினிமா பிறக்கின்றது. அந்த வகையில் ரோன் ஹோவர்ட் உணர்ந்து படைத்த ஒரு சிறந்த படைப்புதான் '13 லைவ்ஸ்'.

சு.கஜன் <gajan2050@yahoo.com>

இரா. கவியரசு கவிதைகள்



1 குறுஞ்செய்தி

இடது தொடையைக்
குடைந்து கொண்டிருந்த
கொக்குகளின் தலையிலடித்து
அமைதி காக்கும்படி வேண்டினேன்
இதயத்தினருகில் வைத்த போதும்
கொத்துவதை விடாதிருந்தது
பதிலுரைத்து
இரையளிக்காவிடில்
பல்கிப் பெருகும் பிடிவாதம் பிடித்தவை
ஒவ்வொன்றின் அலகைத் திறக்கையிலும்
குமுறும் எரிமலைகளிடமிருந்து
தப்பிப்பதற்காக
மீன்களை வைத்து
திருப்பி அனுப்புவேன்
அலகைத் திறப்பவள்
நான் இல்லையெனத் தெரிந்ததும்
கழுத்தைத் திருகி வீசி விடுவாள்
இறந்த கொக்குகள் சுழலும் பகுதி
மிகவும் அபாயகரமானது
நீளமாக வரும் கொக்குகள்
நீளமான மீன்களையே கேட்கும்
வாலை மட்டும் வைத்தால்
அமைதியாக வீட்டுக்குச் சென்று
அவளுடலைக் கொத்தும்
வெற்றிடமாக கொக்குகள் வந்தால்
இரைக்கு பதிலாக
நானே செல்ல வேண்டும்
கொக்குகள் தீராத
விரல்களைக் கொண்டிருப்பவளால்
கொக்குகளைப்
பறக்கவிடாமல் இருக்க முடியாது
அவளுக்கும் எனக்கும் இடையே
பறந்து செல்லும் கொக்குகளை
வழியில் ஒரு நாள் சந்தித்துவிட்டேன்
எனது ஊரில் சிவப்பாக வந்து சேர்வது
அவளது ஊரில் நீலமாகச்
சிறகடித்துக் கொண்டிருந்தது

2 மாறும் பாதைகள்

அவளக்கு
டியூப்லைட் பிடிக்கவே இல்லை
மங்கலாக இருக்கும்
குட்டி பல்பையே
புன்னகைக்க வைக்கிறாள்
டியூப்லைட் விரிந்து சிரிப்பதற்கும்
குட்டி பல்பிடம் தோற்று இருளடைவதற்கும் இடையே
டக் டக்
ஸ்விட்ச் துடுப்புகளை
இசைத்துக் கொண்டே
நகருகிறோம்
ஒயர்கள் செல்லும்
மர்மப்பாதையில்
சுற்றிச் சுற்றி ஓடும் போதே
கண் மறைந்து விடுகிறது
குட்டி பல்புக்குள் இருந்து
சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்
வெண்ணிறத் தலைவலியாக
ஓடிக்கொண்டிருக்கும்
ட்யூப் லைட்டுக்குள்
வெடிப்பதற்காகப்
பொங்குகிறாள்.

இரா.கவியரசு <rajkaviyarasu@gmail.com>

டாரியோ ஃபோ

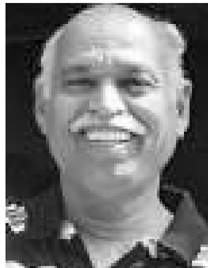
நோபல் கைகுலுக்கிய போராளிக் கலைஞன்

ஸிந்துஜா

"வாழ்க்கை எப்போதும் என்னை நன்றாக நடத்திச் செல்லுகிறது. ஆகவே அதைப் பிரிந்து விட்டுப் போக நேர்கையில் வருத்தம் எதுவும் எனக்கு இருக்காது."

நாடக ஆசிரியரும் இயக்குனரும் நடிகருமான டாரியோ ஃபோவுக்கு 1997இல் நோபல் பரிசு கிடைத்த போது பலர் அதற்கு எதிர்ப்புக் குரல் எழுப்பினர். ஆனால்,நோபல் பரிசுக் குழு,"டாரியோ ஃபோ ஒரு சீரிய நாடக ஆசிரியர். அவரது எள்ளல் நிறைந்த நாடகங்கள் சமூகத்தின் மனசாட்சியைத் தட்டி எழுப்புவதாக எப்போதும் இருந்து வருகின்றன. தனது நகைச்சுவையால் அவர் திறந்து வைக்கும் கதவுகள் மூலம் வெளியுலகில் நிலவும் அரசியல் வன்முறை, ஏழை மக்கள் மீது செலுத்தப்படும் அநீதி, அரசு இயந்திரத்தை அராஜகமாக இயக்கும் அதிகார வர்க்கம் ஆகியவற்றை நாம் அறிய வருகிறோம்" என்று தனது பட்டயத்தில் குறிப்பிட்டது.

'காமெடியன்' என்று குறிப்பிடப்பட்ட ஃபோ அவருக்கு இணையானவர் என்று எளிதில் யாரும் குறிப்பிட்டுவிட முடியாத சாதனைகளைப் புரிந்தார். எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களின் ஆசிரியர்; நாடக மேடை நுணுக்கங்கள் அறிந்த அமைப்பாளர்; மரபுகளை எதிர்த்து நின்று தன் படைப்பாற்றலின், செயலாற்றலின் மூலம் உரத்த குரல் கொடுத்தவர் என்று பலமுகங்கள் கொண்டவராக இருந்தார். அவரது எதிர்ப்புக் குரல் இத்தாலிய நாட்டின் செல்வாக்கும் செல்வமும் நிரம்பிய அதிகார அமைப்பால் வெறுக்கப்பட்டது.



டாரியோ ஃபோ, சாங்கியானோ நகராட்சியின் கீழிருந்த லாம்பார்டி என்னும் சிறிய நகரத்தில் 1926ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். 1940ஆம் ஆண்டு மிலான் நகரத்தில் இருந்த பிரேரா கலைக் கழகத்தில் பயிற்சி பெறச் சென்றார். அதன்பின் இத்தாலிய ராணுவத்தில் பணிபுரிந்தார். முசோலினியின் போர்ப் படையிலிருந்து வெளியேறுவதற்காக, அவர் கள்ளக் கையழுத்திட்டு ஆவணங்களைத் தனக்கும் மற்றும் சில நண்பர்களுக்குமாகத் தயாரித்து வெளியே வந்தார். "நான் ஒரு ஃபோர்ஜரி மன்னன்" என்று சிரித்துக் கொண்டே பின்னாளில் பேட்டியளித்த ஃபோ, தப்பிய பின் நாற்பது நாள்கள் தலைமறைவாக ஒரு புறக்கணிக்கப்பட்ட பண்ணை வீட்டில் தங்கியிருந்தது, மிகக் கொடூரமான நடுங்க வைத்த அனுபவம் என்றார். உலகப் போரின் போது அவரது பெற்றோர்கள் அரசின் எதிர்ப்பாளர்களாக இயங்கினார்கள். பல ஆங்கிலேயக் கைதிகளை அவர்கள் சுவிட்சர்லாந்துக்கு ரகசியமாகக் கடத்துவதற்கு ஃபோவும் உதவினார்.

போர்க்காலத்துக்குப் பின்னர் அவர் இத்தாலிய தேசிய ஒலிபரப்பு நிலையத்தில் நடிகனாகவும் அங்கத நாடகங்களை எழுதித் தருபவராகவும் வேலை பார்த்தார். 1951இல் பைபிள் கதைகளை நையாண்டி செய்து ஃபோ அளித்த அரசியல் விமரிசனங்களைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாத இத்தாலியத் தொலைக்காட்சி நிறுவனம் அவரைப் பணியிலிருந்து வெளியேற்றியது. இந்நாடகங்களில் அவர் ஆளும் கட்சியினரையும் வேஷம் போடும் இடதுசாரியினரையும் மக்களை ஒடுக்கும் அதிகார வர்க்கத்தையும் எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக வாடிகன் கிறிஸ்துவ சபையையும் தாக்கியிருந்தார்.



இச்சந்தர்ப்பத்தில் அவர் தனது வாழ்க்கைத் துணையான ஃப்ராங்கா ராமேயைச் சந்தித்தார். கணவனும் மனைவியும் சேர்ந்து 1960இல் ஃபோ -ராமே நிறுவனத்தைத் தொடங்கினார்கள். அப்போதிருந்து அவரது எழுத்து பல உயரங்களை சந்திக்க ஆரம்பித்தது. அவரது எள்ளல் நாடகங்கள் மக்களை அவர்பால் ஈர்த்தன.

டாரியோவின் முதல் முக்கிய நாடகமான 'காமெடி மிஸ்ட்ரி' 1969இல் அரங்கேறியது. அரசியல்வாதிகளையும் மத அமைப்புகளையும் கூர்மையாக விமரிசித்த நாடகம். நாடு முழுவதும் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. இத்தாலிய நாட்டின் பல்வேறு பிராந்தியங்களில் நிலவிய பேச்சு வழக்குகளை இந்நாடகம் உள்ளடக்கியிருந்தது.

ஆனால், பைபிளில் இருந்த கிறிஸ்துவின் நற்செய்திகளைப் புதிய கோணத்தில் பார்த்து அவர் எழுதிய கருத்துக்கள் வாடிகனைச் சார்ந்த கிறிஸ்துவ சபையால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. "இத்தாலியர்களின் மத உணர்வைப் புண்படுத்தும் வண்ணம் பேசுகிறார்" என்று போப் கண்டனம் தெரிவித்தார்.

காலம் காலமாய் வாய்மொழி வழக்கில் இருந்து வந்த சம்பவங்கள், வீதி நாடக அமைப்பு, வசனங்களில் நிலவிய இறுக்கம், எள்ளல் ஆகியவற்றை அடக்கிய கதை சொல்லும் முறையை ஃபோ பின்பற்றினார். பழங்கால நாடகங்களிலிருந்து அவர் பெற்றறிந்த கோமாளித்தனமும் எள்ளலும் நிறைந்த மரபை நவீன உலகின் பரபரப்புக்கும் உரத்த சிந்தனைச் சூழலின் ஆவேசத்துக்குமான நாடக இயக்கத்துடன் பொருத்திக் கொண்டார்.

இந்த நாடகமும் 'கான்ட் பே? ஓன்ட் பே!' என்ற நாடகமும் பலத்த வரவேற்பைப் பெற்றதற்குக் காரணம், இவை இரண்டும் மேல்தர வர்க்கத்து மனிதர்களின் வேஷங்கள் நிறைந்த வாழ்வையும் அரசியல் மற்றும் சமூக அமைப்பில் நிலவியிருந்த அராஜகங்கள் பற்றியும் வெளிப்படையாகப் பேசின. அதனால், அவர் அரசு, காவல்துறை, தணிக்கைத் துறை, ஊடகங்கள், கிறிஸ்துவ சபை ஆகியோரின் அடக்கு முறைகளைச் சந்திக்க வேண்டி வந்தது.

'தி ஆக்சிடென்டல் டெத் ஆஃப் அன் அனார்கிஸ்ட்', டாரியோவின் புகழ்பெற்ற நாடகமாக அன்றும் இன்றும் என்றும் விளங்குகிறது. பினெல்லி என்னும் அராஜகவாதிக் குழுவைச் சேர்ந்தவன் ரயில்வேயில் வேலை பார்க்கிறான். மிலான் நகர் நடுவே ஏற்பட்ட வெடிகுண்டு வீச்சுக்கு அவன்தான் காரணம் என்று போலீஸ் கைது செய்து சிறையில் அடைக்கிறது. ஒரு நாள் அவன் இருந்த கட்டிடத்தின் நான்காவது மாடியிலிருந்து 'தவறி விழுந்து' இறக்கிறான். காவல்துறை அவன் விபத்து காரணமாக இறந்தான் என்கிறது. ஆனால், அது கொலை என்று பலர் நம்புகிறார்கள்.

நீதித் துறையின் பலகீனங்களையும் பினெல்லி இறப்பதற்கு முன் நடத்தப்பட்ட குற்ற விசாரணையில்

மிகுந்திருந்த போலித்தனத்தையும் ஃபோவின் நாடகம் உரித்துக் காட்டியது. அவன் இறந்தபின் வந்த நீதிமன்ற தீர்ப்புப் படி அவன் குற்றவாளி இல்லை என்று நிரூபணம் ஆகியிருந்தது.

இடதுசாரி அரசியலைப் பின்பற்றிய ஃபோவுக்கு அதனால் நிறைய இடைஞ்சல்கள் ஏற்பட்டன. 1973இல் அவரது மனைவி ராமே பாசிசக் குழு ஒன்றால் கடத்தப்பட்டு மிகுந்த வலிகளையும் பாலியல் பலாத்காரத்தையும் எதிர்கொண்டார். ஃபோவின் கம்யூனிச ஆதரவுக் கருத்துக்களுக்காக அவருக்கு அமெரிக்க அரசு பலமுறை விசா அளிக்க மறுத்தது. குறிப்பாக அவர் வாடிகனில் கிருஸ்துவ சமயத்தால் பெரும் எதிரியாகக் கருதப்பட்டார். சர்ச் பற்றியும் பைபிள் பற்றியும் அவர் வெளிப்படுத்திய எதிர்மறைக் கருத்துக்களை கிறிஸ்துவ சபை நிராகரித்தது.

ஆனால், ஃபோவும் ராமேயும் எவ்விதத் தணிக்கை முறையையும் ஒப்புக்கொள்ள மறுத்து எதிர்த்து நின்றார்கள். சமூகத்தின் இருட்டு மூலைகளைச் சுட்டிக்காட்டும் செயல்களைத் தொடருவதில் உறுதியாக நின்றார்கள்.

அறிவுஜீவிகளுக்காக மட்டுமின்றி பாமரர்களைச் சென்றடையும் வண்ணம் அமைந்திருந்த ஃபோ நாடகங்கள் நாடுதழுவிய பெரும் வெற்றியை அடைந்தது வியப்புக்குரியதல்ல. ஃபோவின் நாடகங்கள் கேலிச்சித்திரங்களாக மட்டும் வெளிப்பட்டு நிற்கவில்லை. மாறாக அபத்த நாடகங்களையும் அரசியல்வாதிகளின் இரட்டை முகங்களை எதிர்த்துப் போராடும் சித்திரங்களாகவும் விரிந்தன. மாஃபியா, சர்ச் மற்றும் செல்வத் திமிர் கொண்ட இத்தாலிய நிறுவனங்களை எதிர்ப்பது ஒருபுறம் இருந்தாலும் அவரது பல நாடகங்கள் குரல்களற்ற, நிராதரவான, ஏழ்மையில் வாடும் உலக மக்களைப் பற்றியும் பேசின. அவரது எதிர்ப்பாளர்கள் ஃபோ ஒரு புருவந் தூக்கிய அறிவுஜீவியென்றும் மற்றவர்களை மேலிருந்து ஓர் அலட்சிய நோக்குடன் பார்ப்பவர் என்று சித்தரித்தார்கள். ஆனால், எந்தவித அரசியல், மத, அதிகாரக் கட்டளைகளுக்கு அடிபணிந்து அவர் ஒருக்காலும் நடந்து கொள்ளவில்லை.

'நாம் இன்று வாழும் உலகு வெகுஜன மதிப்பு என்னும் பலகீனமான அஸ்திவாரத்தில் நின்று தத்தளிக்கிறது' என்று ஃபோ எண்ணினார். சமத்துவம், இரக்கம், பரிவு போன்ற உணர்வுகளுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து வணங்கிய ஃபோ போன்ற நாடக ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கையை ஒரு கை விரல்களுக்குள் அடக்கி விடலாம் என்று ஒரு விமரிசகர் கூறியதே அவரை மிகுந்த உயரத்தில் வைத்துப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது.

பெப் கிரிலோ என்னும் ஒரு நகைச்சுவை நடிகர் 'ஐந்து நட்சத்திர இயக்கம்' என்ற முற்போக்கு இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார். இந்த இடதுசாரி இயக்கம் அரசியலில் நேர்மையையும் ஜனநாயகத்தையும் வேண்டுவதாய் இருந்தது. இந்த இயக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்ட வருடத்தில் நடைபெற்ற மாநிலத் தேர்தல்களில் நான்கு மாநிலங்களைக் கைப்பற்றியது. முன்பின் அரசியலில் கால் வைத்திராத ஒரு குழுவுக்கு இத்தகைய வாய்ப்பு கிட்டியது பெரும் அதிசயம். அதன் பின் வந்த உள்ளாட்சித் தேர்தல்களிலும் மிக அதிக அளவில் வாக்குப் பெற்ற கட்சியாக மட்டுமில்லாது, பார்மா நகரத்தின் மேயர் பதவியையும் கைப்பற்றியது. இவ் வெற்றிகளைப் பற்றிப் பேசும் போது இயக்கத் தலைவர் கிரிலோ, "இத்தகைய வெற்றிகளுக்குப் பெரும் காரணம் ஃபோவும் அவரது நாடகங்களும்தான்" என்றார்.

"கிரிலோ என் நாடகங்களில் உள்ள ஒரு முக்கியமான பாத்திரம் போன்றவர்" என்று தேர்தல் முடிவுகள் வெளியான பின் ஃபோ கூறினார். "பழங்குடி மக்களின் வாழ்வில் தென்பட்ட அபத்தத்தன்மையையும் முரண்பாடு மெய்மையையும் ஒருங்கே உள்வாங்கிய என் நாடகங்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் பின்பற்றியவர்" என்று கிரில்லோவைப் பற்றி மேலும் கூறினார்.

தனது சுயசரிதையை வெளியிட்ட புத்தக விழாவில் பேசும்போது ஃபோ, "இளைஞர்களுக்கான எனது அறிவுரை எழுதுவது என்பது அனுபவத்தினால்; வயதினால் அல்ல" என்றார். இருபது வயதில் மரணமடைந்த படைப்பாளியிடமிருந்து உலகப் புகழ் பெற்ற எழுத்துக்கள் வந்திருக்கின்றன. அதற்காக நீங்கள் இருபது வயது வரை இருந்தால் போதும் என்று நான் சொல்லவில்லை. அவர்கள் தங்களுக்குத் தரப்பட்ட வாழ்க்கை நேரத்தில் எவ்வாறு வாழ வேண்டும் என்று அறிந்திருந்தார்கள். நீங்கள் எவ்வளவு காலம் வேண்டுமானாலும் வாழலாம். ஆனால், அவ்வப்போது 'இருபது வருடங்கள்! இருபது வருடங்கள்! இருபது வருடங்கள்' என்று உங்களுக்குள் ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டே இருங்கள்" என்றார்.

ஃபோ மரணம் அடைந்த போது அன்றைய இத்தாலியப் பிரதமர் மட்டோ ரென்சி தெரிவித்த இரங்கல் செய்தியில், "நாம் உலகின் மிக முக்கியமான சம்பத்தை இழந்து நிற்கிறோம். அவரது எள்ளல் நிறைந்த வசனங்கள், ஆராய்ந்து தெரிவு செய்த முடிவுகள், மேடை பற்றிய நுண்ணறிவு, கலைத்துறையில் பல்வேறு முகங்களை அறிந்துணர்ந்து தேர்ந்த பரிச்சயம் ஆகியவை அவர் இத்தாலிய நாடக உலகிற்கு விட்டுச் செல்லும் பெரும் செல்வம்" என்றார்.

பிரபல இத்தாலிய நாவலாசிரியரான லூக்கா, "எப்போதும் தன்னைச் சுற்றி மகிழ்ச்சியைப் பரப்பிக் கொண்டிருந்த மாமனிதன் இறந்து விட்டார். எனவே கண்ணீர் சிந்துவதற்குப் பதிலாக அவருக்குப் புன்னகையுடன் விடை கொடுப்போம்" என்றார்.

"ஸிந்துஜா" <weenvy@gmail.com>

டாரியோ ஃபோ

தூய கலை என்று ஒன்று கிடையாது

கண்டவர்: மாத்யூ ஃப்ளூரி / ரோஸன்னா கேஸ்

தமிழில்: ஸிந்துஜா



உங்களுடைய புதிய நாடகமான 'தி ஆக்சிடென்டல் டெத் ஆஃப் அன் அனார்கிஸ்ட்' பற்றி ஆரம்பிக்கலாமென நினைக்கிறேன்.

அது ஒன்றும் புதிய நாடகமல்ல.

நான் சொல்ல வந்தது நியூயார்க்கில்.

என்ன சொல்ல வேண்டும் என்கிறீர்கள்?

இந்நாடகத்தின் தோற்றம் பற்றி... இதை எழுதத் தூண்டியது எது? இதை நியூயார்க்கில் / பிராட்வேயில் உருவாக்கும் எண்ணம் எப்படி ஏற்பட்டது?

இந்நாடகத்தின் கரு உருவானது 1969இல். மிலான் நகர் நடுவே ஒரு வெடிகுண்டு வெடித்து பதினாறு பேர் உயிரிழந்தார்கள். காவல்துறை இதற்குக் காரணம் அராஜகவாதிகள் என்று கூறி ஜியோவான்னி பினெல்லி என்பவனைக் கைது செய்தார்கள். சில நாள் கழித்து அவன் காவலில் இருந்த கட்டிடத்தின் நான்காவது மாடியிலிருந்து 'தவறி' விழுந்து இறந்தான். அவன் இறந்தது விபத்தினால் அல்ல. அது கொலை என்று பலரும் கருதியதை நான் நாடகமாக்கினேன்.

அதாவது பினெல்லி குற்றவாளி. ஆனால், நீதி விசாரணைக்கு முன்னாலேயே கொல்லப்பட்டான் என்கிறீர்கள்.

அவன் குற்றவாளியே அல்ல. சந்தேகத்தின்

பேரில் கைதானவன்.

இவ்வழக்கு நீதிமன்றத்துக்கு வந்ததா?

ஆம். வந்தது. இன்னொரு அராஜகவாதியைப் பிடித்துக்கொண்டு வந்தார்கள். நீண்ட கால விசாரணைக்குப் பிறகு அவன் குற்றவாளி இல்லை என்று விடுதலை செய்யப்பட்டான்.

இவர்கள் 'சிவப்புக் காவல் படை'யைச் சேர்ந்தவர்களோ?

பினெல்லி ஒரு அராஜகவாதிக் கும்பலைச் சார்ந்தவன். அது ஒரு சிறிய குழு. இம்மாதிரி பல குழுக்கள் இருந்தன. உங்களுக்குத் தெரியும் அராஜகவாதிகள் எதையும் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்று. அவர்கள் நம்பி ஏற்பது அராஜகத்தை மட்டுமே.

எனவே பினெல்லி 'சிவப்புக் காவல் படை'யைச் சேர்ந்தவனல்ல.

ஆம். அவனது குழுவுக்கும் 'சிவப்புக் காவல் படை'க்கும் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லை.

இந்நாடகத்தை நியூயார்க்கில் நடத்த எப்போது தீர்மானித்தீர்கள்?

இந்நாடகம் உலகெங்கும் நடத்தப்பட்டது. ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, ஜப்பான், அர்ஜென்டினா, பிரேசில், ஏன் சிறீலங்காவில் கூட நடத்தப்பட்டது. அமெரிக்காவுக்கு மட்டும்தான் இந்நாடகம் புதிது.

அதற்குக் காரணம் இங்குள்ள மார்க்கெட்டுக்கு அரசாங்கத்தின் நிதி உதவி கிடைப்பது குறைந்துவிட்டது. ஆகவே மிகுந்த அலசலுக்குப் பின் மக்களால் விரும்பப்படும் என்று கணிக்கப்பட்ட நாடகங்களே தெரிவாயின. இப்போது உங்கள் நாடகம் இங்கு இடம் பெறுவதும் சற்று ஆச்சரியத்தை உண்டாக்கும் விஷயம்தான். அதிக அளவு அரசியல் கலந்த நாடகங்கள் இங்கு வரவேற்கப்படுவதில்லை.

ஆனால், என் படைப்புகளுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருக்கிறது. அவை உலகம் முழுதும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு மேடையேறுகின்றன. இப்போது இங்குள்ள 'மார்க்கெட்' இதை விரும்பிக் கேட்பதால் வரவேற்பு இருக்கிறதென்று நினைக்கிறேன்! லண்டனை எடுத்துக்கொண்டால் கூட்ட நெரிசல் நிறைந்த பிக்காடிலி சர்க்கசில் இந்த நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

சரி, மீண்டும் பழைய கேள்விக்கே வருகிறேன். அமெரிக்காவில் மேடையேற்ற ஏன் இவ்வளவு காலதாமதம்?

உண்மையைச் சொல்ல வேண்டும் என்றால் அமெரிக்கா தன்னை ஐரோப்பாவின் பிடியிலிருந்து விடுபட வெகுவாக முயற்சிக்கிறது. ஐரோப்பிய நாகரீகம் உளரீதியான பாதிப்பை அமெரிக்காவின் மீது நிலைநாட்டியது. இதற்கு சில விதிவிலக்குகள் இருக்கலாம். அமெரிக்கர்கள் வெளிநாடுகளிலிருந்து எது அவர்களுக்கு முக்கியமாகப்பட்டதோ, தவிர்க்க முடியாததாக இருந்ததோ, அதைப் பெறுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினார்கள். அவற்றை ஏற்றுக்கொண்டு மதித்தார்கள். உலகப்போர் முடிந்ததும் ஐரோப்பிய 'அந்தஸ்தின்' மீது அவர்களுக்கு அடக்க முடியாத மோகம் ஏற்பட்டுவிட்டது. இதற்கு உதாரணமாக ஐரோப்பிய நவீன கலையியல் முறையையும் பிரென்ச் சினிமாவையும் சொல்லலாம். ஆனால், இப்போது இந்த நிலைமை மாறிக்கொண்டு வருகிறது.

அமெரிக்கர்களிடம் குறுகிய நாட்டுப்பற்றும் பிற நாடுகள் மீதான வெறுப்பும் ஆழப் பதிந்திருக்கின்றன. இதன் பின்னணியில் ஒருவித பிரபுத்துவ மனநிலை - தம்மை உலகாளும் வல்லமை பெற்றோர் என்னும் மனப்பிராந்தி - அவர்களிடம் ஊறிக் கிடக்கிறது. அவர்கள் 'உண்மை' என்று நினைப்பதற்கு அப்பால் வேறு எதுவுமில்லை என்னும் அவர்களின் மனநிலை தவிர்க்கப்பட வேண்டியதொன்று.

ஐரோப்பிய அரசியல் நாடகங்களுக்கு அமெரிக்காவில் அவ்வளவாக வரவேற்பில்லை. அதற்குக் காரணம் அவர்கள் இந்த நாடகங்களோடு தம்மைப் பொருத்திப் பார்க்க முடியாத அயல்தன்மையை உணருகிறார்கள். அமெரிக்கர்களின் வாழ்வுமுறைக்கும் ஐரோப்பிய நாடகங்கள் எதிரொலிக்கும் சித்தாந்தங்களுக்கும் நடுவே பெரும் இடைவெளி இருப்பதாக நம்புகிறார்கள். நியூயார்க், சான்பிரான்சிஸ்கோ, லாஸ் ஏஞ்சலீஸ், சிகாகோ போன்ற பெரும் நகரங்களைத் தவிர மற்ற இடங்களில் இந்த நாடகங்கள் மக்களைக் கவருவதிலிருந்து வெகு தூரத்தில் நிற்கின்றன.

இதற்குக் காரணம் அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள், ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளின் மீது செலுத்த விரும்பும் அதிகார மனப்பான்மைதான். என்னுடைய நாடகம் ஒன்றில் வாஷிங்டன் அமைப்பாளர் பாடல்களைச் செருகி, நாடக வசனங்களை மாற்றினார். அது பெரும் தோல்வியைச் சந்தித்தது. அது நாடகம்தான். ஆனால், என்னுடைய நாடகமில்லை. இறுதியில் அவர் அதை உணர்ந்து சரியான மொழிபெயர்ப்புடன் வேறெந்த அனாவசியத்தையும் கலக்காமல் தந்த நாடகம் பெரும் வெற்றியைப் பெற்றது. அமெரிக்கர்களுக்கு எதையும் எளிய முறையில் தரவேண்டும் என்று தயாரிப்பாளர்கள் அவர்களாகவே நினைத்துக்கொள்வதுதான் பெரிய தவறு. இது அமெரிக்கர்களை இழிவுபடுத்துவதாக நான் நினைக்கிறேன்.

இப்போது நீங்கள் எடுத்துக் கொண்டுள்ளவை?

நான் எனக்குள் இருக்கும் நியதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இயங்குகிறேன். பலவிதமான

விஷயங்களை, பல்வேறு களங்களில் நடத்துகிறேன். இப்போது நான் கையாண்டு கொண்டிருப்பது கடத்திச் செல்பவர்களைப் பற்றி. மிக முக்கியமான ஓர் இத்தாலியப் பெண்மணியைக் கடத்திச் செல்வது பற்றி. அவள் நாட்டில் உள்ள வங்கித்துறைக்கு மிகவும் வேண்டப்பட்டவள். அவள் கடத்தப்படுகிறாள். ஆனால், அவர்களிடமிருந்து தப்பிவிடுகிறாள்.

அமெரிக்க எழுத்தாளர் ஓ ஹென்றி கடத்தல் பற்றி நகைச்சுவை கதை ஒன்று எழுதினார். குறுகிய காலத்தில் பணம் சம்பாதிக்க இருவர் ஒரு சிறுவனைக் கடத்திச் செல்கிறார்கள். நாளாக ஆக அந்தச் சிறுவன் தொந்தரவுகளை அவர்களால் பொறுக்க முடிவதில்லை. அவன் கையை விட்டுப் போனால் போதும் என்ற நிலைக்கு வந்து விடுகிறார்கள். அவனைத் திருப்பி அனுப்ப அவர்கள் பணம் தர வேண்டியதாகி விடுகிறது!

இது திரைப்படமாக வந்ததா?

வந்திருக்கலாம்.

நான் எழுதும் கதை கடத்தல்காரர்கள் எந்த விதமான சூழலில் இயங்குகிறார்கள் என்பது பற்றி. இத்தாலியக் கடத்தல்காரர்கள், அமெரிக்கக் கடத்தல்காரர்களிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவர்கள்.

இங்கே வருவதற்கு முன் என் அம்மா கூட கடத்தல்காரர்களைப் பற்றி எச்சரித்து அனுப்பினாள்

என்னால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. சராசரியாக ஒரு மாதத்துக்கு ஏழெட்டு கடத்தல்கள் நடக்கின்றன. வாரத்துக்கு ஒன்றிரண்டு என்ற விகிதத்தில்.

அமெரிக்கர்களிடம் இத்தாலியைப் பற்றி என்ன தெரியும் என்று கேட்டால் அவர்கள் உடனே சொல்வது கடத்தல்காரர்களைப் பற்றித்தான்.

என் படைப்பு கேலிச்சித்திரமாக உருவாகிறது. அதில் வங்கி நிறுவனங்கள் எவ்வாறு கடத்தல் பணத்தைத் தங்கள் வங்கிகளில் அனுமதித்துப் பணப்புழக்கத்தை அதிகரித்து லாபம் சம்பாதிக்கிறார்கள் என்பது சித்தரிக்கப்படுகிறது. ஆகவே வங்கிக்காரர்கள் கடத்தல்காரர்களை உருவாக்குகிறார்கள்! அவர்களை நிர்வாகிக்கிறார்கள்! ஒரு விதத்தில் கடத்தல் வேலைகளில் ஈடுபட ஆரம்பித்துக் கடைசியில் வங்கிகள் விரித்த வலையில் அவர்கள் சிக்கிக்கொள்கிறார்கள். இத்தாலியைப் பொறுத்தவரை இதுதான் நடைமுறை.

இப்போது அமெரிக்க அரசுடன் உங்கள் நிலைமை என்ன?

என்னுடைய சமீபத்திய விசா வேண்டுகோளும் நிராகரிக்கப்பட்டு விட்டது. அமெரிக்காவிலுள்ள உலகப் புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகளுக்கான PEN நிறுவனம்தான் எனக்கான வேண்டுகோளை விடுத்தது.

நீங்கள் கடைசியாக அமெரிக்கா வந்தது எப்போது?

இதுவரை நான் அமெரிக்கா வந்ததேயில்லை.

உங்கள் விசாவை ஏன் நிராகரிக்கிறார்கள்?

நானும் என் மனைவியும் கம்யூனிஸ்டுகளுடன் நெருக்கமாக இருக்கிறோம் என்று அவர்கள் கருதுகிறார்கள். தொழிலாளர்களின் போராட்டங்களுக்கு ஆதரவாயிருப்பவர்கள் மீது இத்தகைய கண்ணோட்டம் கொள்வது சகஜமாகிவிட்டது. இது 1921இலிருந்தே நடந்து வருகிறது. அச்சமயத்தில்தான் பாசிசவாதிகளால் பெரும்பான்மையான தொழிலாளர்கள் சிறையில் அடைக்கப்பட்டார்கள். இதற்குத் தோழமை இயக்கம் என்று பெயர் சூட்டப்பட்டது. இப்போது இவ்வியக்கம் இயங்கினாலும் என்னைப் போன்றவர்கள் அணி திரள்வது மக்களின் குடியுரிமையைப் பாதுகாப்பதற்கு மட்டும்தான். நாங்கள் இப்போதும் போராடுவது சிறையில் அடக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள தொழிலாளர்களுக்கு கிட்ட வேண்டிய நீதியைப் பற்றித்தான். உதாரணமாக ஒருவன் எட்டு ஆண்டுகள் சிறையில் வதங்கி உயிரிழக்கும் நிலையை அடைந்து விடுகிறான். அவனை விடுதலை செய்யுங்கள் என்றுதான் சொல்லுகிறோம்.

பல அமெரிக்கர்கள் உங்களுக்கும் உங்கள் மனைவிக்கும் அரசு விசா தர மறுப்பதை எதிர்த்துக் கண்டனங்களை முன் வைத்திருக்கிறார்கள். துரதிர்ஷ்டவசமாக இன்றைய அரசு பிற்போக்குவாதிகளின் கையில் இருக்கிறது.

நாங்கள் தனியாக இல்லை. எங்களுடன் பலர் கூட்டாக இருக்கிறார்கள். எங்களைப் போன்ற பல கலைஞர்கள் இம்மாதிரி சூழ்நிலையைச் சந்தித்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாக சார்லி சாப்ளின், மார்கெஸ். ஒரு போராட்டத்தை நடத்த நான் விரைவில் டொராண்டோ சென்று மார்கெஸ்ஸை சந்திக்க இருக்கிறேன். நாங்கள் அரசிடம் சொல்வதெல்லாம், 'உங்களுக்கு அதிகாரம் கிடைத்ததும் அதைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள ஈனமான முறைகளைக் கையாளுகிறீர்கள்; நாங்கள் ஜனநாயகவாதிகளென்றும், மக்கள் உரிமைகளைக் காக்கப் போராடுகிறோம் என்றும் உதட்டளவில் பேசி விட்டுப் போய்விடுகிறீர்கள்; ஜனநாயக மதிப்புகளை நிராகரிக்கிறீர்கள்' என்பதைத்தான்.

நான் லா கம்யூன் பற்றிக் கேட்க விரும்புகிறேன். அது ஒரு அரும்பொருள் களஞ்சியமா? எப்படி நடத்தப்படுகிறது?

இன்றைய அமைப்பில் நாடகத்தின் பல்வேறு சிறப்பம்சங்களை அரசியலின் பின்புலத்தில் கொண்டு வருகிறோம். மக்களுக்குக் கிடைக்காத நீதி, அரசு இயந்திரத்தின் தடித்தனம், சமூகத்தை ஒடுக்கி



வைக்கும் அரசியல்வாதிகளின் ஒழுங்கீனம் மிகுந்த நடமாட்டங்கள் ஆகியவற்றைத் தோலுரித்துக் காட்டி வருகிறோம். எங்கள் நாடக இயக்கத்தில் கேலியும் கிண்டலும் விரவிக் கிடக்கின்றன. பார்வையாளர்கள் சிரித்து முடித்ததும் சிந்தனையில் ஆழ வேண்டும் என்பதுதான் எங்கள் குறிக்கோள். இதைத் தவிர மனித உரிமை மறுக்கப்பட்டவர்கள், சிறைக்கைதிகள், நசுக்கப்படும் தொழிலாளர்கள், பெண்களின் முன்னேற்றம் ஆகிய பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வுகளில் முனைந்திருக்கிறோம்.

ஒரு சித்தாந்தத்தின் பிடியில் சிக்கிவிட்டீர்களே! அது உங்களுடன் இணைந்து, இயைந்து நடப்பது அல்லது மேலும் வலிமை பெற வலியுறுத்துவது என்று...

இது ஒரு ஆபத்து நிரம்பிய கருத்து. கலைக்கு எதிராக அரசியலையும் தத்துவத்தையும் சித்தாந்தத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் ஆபத்து நிரம்பிய செயல். ஏதோ கலையென்பது மற்றவைகளிடமிருந்து தனித்து நிற்பது போலவும் கழிசடைகளற்று புனிதமாகப் பவனி வருவது போலவும் சித்தரிப்பது... கலை ஏற்கனவே மாசுபடுத்தப்பட்டு விட்டது. தூய கலை என்று ஒன்று கிடையாது. ஏனெனில், கலையென்பது சமூகத்தின் கூறுகளை, செயல்களை உள்ளடக்கியது. ஷேக்ஸ்பியர் அவர் காலத்திய அரசியலில் மூழ்கினார். அவருடைய ஹேம்லட், எலிசபெத் அரசியின் அரசியலை இரக்கமின்றி விமரிசித்துக் கிழித்தெறிந்தது என்பது சரித்திரம் தரும் உண்மை.

நீங்கள் கலை என்பது - இங்கே நாடகம் - ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வையை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்கிறீர்களா? ஒரு நாடகம் எப்போதும் அது அரசியல் சார்ந்தது என்று வெளிப்படுத்திக் கொண்டே இருக்க வேண்டுமா?

நான் சொல்வதெல்லாம் நாடகம் - அரசியலை அல்ல - அதன் முரண்நிலை இயக்கத்தைப் பற்றித்தான் பேசுகிறது. நீங்கள் உங்களை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறீர்கள், எவ்வாறு உற்சாகத்தைக் கொண்டு வருகிறீர்கள் என்பதில்தான் கலையின் மேன்மையும் தத்துவார்த்தமும் அடங்கி இருக்கின்றன.

அது போதனைகளை வெளிப்படுத்த வேண்டுமா?

அது கற்பித்தலை முன்வைத்தால் அதில் தப்பொன்றுமில்லை. நாடகத்துக்கு முன்னும் நாடகம் நடக்கும் போதும் அதன் பின்னும் நிகழும் நிகழ்த்திடும் உரையாடல்களுக்கு நான் மிகவும் மதிப்பளிக்கிறேன். இப்பார்வையாளர்கள் முதிர்ச்சி பெற்ற ரசிகர்கள். சில சமயம் இந்த உரையாடல்களுக்குப் பின் நாடகம் திரும்ப எழுதப்பட்ட நிலைமையும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. பார்வையாளர்களின் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் படைப்பாளிக்கு மிக முக்கியமானவை.

நீங்களும் உங்கள் மனைவியும் எவ்வளவு ஆண்டுகளாக நாடகத் துறையில் பணிபுரிந்து வருகிறீர்கள்?

சுமார் 30-32 வருடங்களாக.

நான் என் கேள்வியைச் சரியாகக் கேட்கவில்லை என்று நினைக்கிறேன். நாடகம் பற்றிய போஸ்டர்களில் உங்கள் பெயர்தான் இருக்கப் போகிறது. டாரியோ ஃபோவின் 'தி ஆக்சிடென்டல் டெத் ஆஃப் அன் அனார்கிஸ்ட்' என்றுதான் குறிப்பிடப்படும். இது நியாயமா? மாறாக அது டாரியோ ஃபோ - பிரான்கா ராமே இணைந்து வழங்கும் என்றிருக்க வேண்டாமா?

இந்தப் படைப்பு என் சொந்தப் படைப்பு. மற்றவற்றில் எங்கள் இருவரின் பெயரும் குறிப்பிடப்பட்டுதான் வெளியாகின்றன.

Orgasmo Adulto Escapes From Zoo நாடகம் கூர்மையான பெண்ணியப் பார்வை கொண்டது. அது ராமே எழுதியதா?

அது ராமேயின் சில கருத்துக்களை முன் வைத்து எழுதப்பட்டது. ஆனால், நாடகத்தை எழுதியது நான்தான். ராமே நடிக்கும் போது நாடக உரைகளை எடுத்துக்கொண்டார்.

மிலான்தான் உங்கள் பூர்விகமா?

இல்லை. அருகில் இருந்த லாம்பார்டி. நாங்கள் படித்ததெல்லாம் மிலானில். அதனால் அதுவே எங்கள் ஊராகி விட்டது.

நகரம் உங்கள் படைப்புகளை வரவேற்றதா?

நிச்சயமாக.

உங்கள் படைப்புகளுக்கு முன்மாதிரி யாரென்று சொல்ல முடியுமா? பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் என்பது என் எண்ணம்.

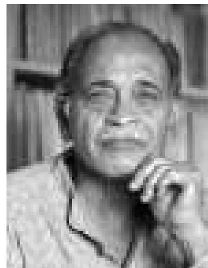
ப்ரெக்ட் எனக்கு முக்கியமானவர். அத்துடன் பழம் பெரும் எழுத்தாளர்களும். 14–18ஆம் நூற்றாண்டு கதைகளும் கூட. ஷேக்ஸ்பியரை நான் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேல் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் பிறந்த 'நகைச்சுவை என்னும் தொழில்' இயக்கம் என் மீது தீராத கவனம் செலுத்தியிருக்கிறது! ●

பாம்பாட்டிச் சித்தன்

விட்டல்ராவ்

சென்னை தொலைப்பேசியின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட தொலைப்பேசி இணைப்பகங்கள் நகரின் பல்வேறு பகுதிகளில் பரந்து விரிந்த நிலப்பரப்பில் அமைந்திருக்கின்றன. பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் போதும், அதன் பிறகு நாடு விடுதலையடைந்த புதிதில் வகுக்கப்பட்ட ஐந்தாண்டுத் திட்டங்களின் அடிப்படையிலான வளர்ச்சி பணிகளிலும் முக்கியமானதாயிருந்த ஒன்று தபால் தந்தி தொலைப்பேசி. இதில் தபால் துறையும் தந்தித் துறையும் அனேக இடங்களில் ஒன்றாக சேர்ந்தே ஒரு பெரிய கட்டித்தின் பகுதிகளில் இடம்பெற்றிருந்தன. ஜி.பி.ஓ, பி.எம்.ஜி. அலுவலகக் கட்டிடங்கள் போல. ஆனால், தொலைப்பேசி இலாகாவுக்குத் தனியான பெரிய இடம் தேவைப்பட்டது. தொலைப்பேசி அமைப்புக்கு முக்கியமான மூன்று பிரிவுகளில் ஒன்று பூமிக்கடியில் புதைக்கப்பட்ட கேபிள்கள், மற்றொன்று வெளியே சாலை – தெருக்களில் கம்பங்கள் நட்டு அவற்றின் மேலே ஒட்டப்பட்டு வாடிக்கையாளர் இருப்பிடம் வரை ஓடும் 'ஓவர் ஹெட் லைன்' கம்பியமைப்புகள், கடைசியான – அதிமுக்கியமான எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகத்துள் இடம் பெற்றிருந்த 'சுவிட்சு ரூம்'.

இந்த சுவிட்சு ரூமில்தான் அன்றைய தொலைப்பேசி முறையின் மூளை போன்ற செலக்டர்கள் எனப்படும் சுவிட்சுகள் பொருத்தப்பட்ட சட்டங்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. இதற்காகவெல்லாம் பெரிய பரப்பிலான இடமும் பெரிய கட்டிட அமைப்பும் தேவைப்பட்டன. அனேகமாக இது போன்ற எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகங்கள் தொலைப்பேசி இலாகாவுக்கு சொந்தமானவையே. ஆனால், பழைய முறையான 'ஸ்ட்ரோவ்ஜர்' மற்றும் 'க்ராஸ்பார்' சிஸ்டம்கள் காலாவதியாகி, புதிய எலெக்ட்ரானிக் எக்ஸ்சேஞ்சுகள் ஏற்படவும், சுவிட்சுகள் கடாசப்பட்டு, ஒரு பெரிய கட்டிடத்துக்குள் அடங்கி யிருந்த எக்ஸ்சேஞ்சை இரண்டு மூன்று அறைகளிலேயே அமைக்க முடியும் வகையில் தொழில் நுட்பம் அசுர வளர்ச்சியை அடைந்துவிட்டது. பழைய முறையிலான Land Lines அல்லது Fixed Telephones என்பது எளிமையாய்ச் சொன்னால், பழைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த ஒற்றை புரொஜெக்டர் கொண்டு ஒன்றை வெள்ளித்திரையில் சினிமா ஓட்டிய திரையரங்குகள் போல என்று தோராயமாகச் சொல்லலாம்.



ஒரு பெரிய நவீன எக்ஸ்சேஞ்சு.. அதை வடிவமைப்பதில் பொறுப்பேற்று நிறுவிக்கொடுத்த அயல் நாடுகளில் பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி என்பவை முக்கியமானவை. இவற்றின் கீழ் இயங்கும் RLU, RSU, (REMOTE LINE UNIT, REMOTE SWITCHING UNIT) கிளை இணைப்பகங்கள் அமைக்கப்பட்டபோது, ஒரு சிறிய கட்டிடமே போதும் எனப்பட்டதால் 60X40 பரப்பளவிலான வீடுகளை வாடகைக்கு எடுத்து இவ்வகை RLU, RSU இணைப்பகங்கள், அவற்றின் தாய் இணைப்பகத்தின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கும் வகையில் அமையப்பெற்றன. இந்த சிறிய அளவிலான இணைப்பகங்களுக்கு இலாகாவே சொந்தமாய் இடமளிக்க இயலாத பகுதிகளில் கட்டிடங்களை வாடகைக்கு எடுத்துக்கொண்டது. இதெல்லாம் BSNL என்று தொலைப்பேசி இலாகா மாற்றப்படுவதற்கு இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் இருக்கையில் நடந்து முடிந்தது. வாடகைக்கு வீடுகளைத் தேடிப் பிடித்து ஒப்பந்தம் போட்டு சாவி வாங்கும் பணியை இலாகாவின் நிர்வாக பிரிவிலிருந்து மூத்த எழுத்தர் பதவியிலிருந்த சிலர் ஏற்றுக்கொண்டனர். பயணப்படி பெற்றுக்கொண்ட இவர்கள் வாடகைக்கு வீடு தந்த வீட்டு சொந்தக்காரர்களிடமிருந்து தவறாமல் தரகுத் தொகை கேட்டு தம் ஜேபியில் போட்டுக்கொண்டனர்.

இந்த விவரங்களின் பின்னணியில் இலாகாவுக்குச் சொந்தமான பழைய மிகப்பெரிய எக்ஸ்சேஞ்சுகளில் ஒன்று சென்னை ஜி.எஸ்.டி நெடுஞ்சாலையிலுள்ள பரங்கி மலை தொலைப்பேசி தொடர்பகம் (St.Thomas Mount Telephone Exchange). மிக அழகியதும் நிழல் மிகுந்த குளிர்ச்சியான ரம்மிய தோற்றங்கொண்ட மூன்று ஆலமரங்கள் வளர்ந்து கிளை பரப்பி, விழுதுகள் ஊன்றி, 'தெள்ளிய ஆலின் சிறுபழத்து ஒரு விதை, தண்ணீர் கயத்துச் சிறுமீன் சினையினும் நுண்ணியதேயாயினும், அண்ணல் யானை, அணி தேர் புரவி ஆட்பெரும் படையோடு மன்னரிருக்க நிழலாகுமே' என்ற அதிவீர ராமப் பாண்டிய கவிதைக்கு ஒக்க அமைந்த ஒரே டெலிஃபோன் எக்ஸ்சேஞ்சு, புனித தோமய்யன் குன்று தொலைப்பேசி இணைப்பகம் ஒன்றுதான்.

இந்த இணைப்பகத்துக்கு நான்

மயிலாப்பூரிலிருந்து மாற்றல் பெற்று வந்த புதிது. சைக்கிள் நிறுத்துவதற்கு அதற்கென்று நிறுத்தக் கொட்டகை அமைக்கப்பட்டிருக்கவில்லையாதலால் எல்லோரும் தந்தம் சைக்கிள்களை ஆலமரத்தடியில்தான் விட்டுச் செல்லுவார்கள். மரத்தைச் சுற்றி ஒரே புதர்கள். புதர்களோடு ஒன்று கலந்த பழைய செங்கல் ஜல்லிக் குவியல்கள். அவற்றை ஒட்டியே இறுத்தப்பட்டிருந்த நிறைய கேபிள் உருளைகள் (CABLE DRUMS) கேபிள்கள் சுற்றப்பட்டும், கேபிள்கள் இல்லாத காலி மர உருளைகள் நிறைந்திருக்கும். பகலில் கீரிப்பிள்ளைகளை சர்வ சாதாரணமாய் பார்க்க முடிந்தது. கீரிப்பிள்ளைகள், போக்குவரவு மிக்க ஜி.எல்.டி. நெடுஞ்சாலையைக் கடந்து எதிரிலுள்ள இராணுவ விளையாட்டு மைதானத்துக்குள் பாய்ந்தோடி மறையும்.

"கீரி இருக்குதுன்னா, பாம்பும் இருக்கணுமே?" என்றான் வயர்மன் சதா.

"கண்டிப்பா", என்றேன் நான். எனக்கு பாம்பு உணர்வு அதிகம்.

"மூணு வருஷமா இங்கே இருக்கேன். நைட் டூட்டியிலகூட பாம்பைப் பார்த்திதல்ல," என்றான் மெக்கானிக் அப்துல் ஹை.

"அதென்னாவோ, பாம்பு எல்லார் கண்ணிலயும் படறிதில்லே", என்றான் சதா.

"ஹை பாய், நேத்து என்ன தகறாறு, ஏ.இ. கூப்பிட்டாரு ஒங்கள?" என்று கேட்டேன் நான்.

"நேத்து எங்கிருந்தோ டி.இ. பப்ளிக் பூத்லேருந்து சுவிட்சு ரூமுக்கு பேசினாரு. நான் எடுத்தேன். பேசறது யாருனு கேட்டாரு டி.இ. ஹை அப்படின்னே. என்னதுன்னாரு டி.இ."

"அதுக்கு என்ன சொன்னீங்க பாய்?"

"ஹை... ஹை... அப்படின்னேன்."

அந்த டிவிஷனல் எஞ்சினீயர் உடனே எக்ஸ்சேஞ்சு ஏ.இ.க்கு புகார் செய்து, "குதிரை வண்டி ஓட்டறமாதிரி ஹை ஹைனு என்கிட்ட மரியாதைக் குறைவா ஒரு சிப்பந்தி பேசினாரு. விசாரிச்சு தகுந்த நடவடிக்கை எடுங்க", என்றாராம் கடுப்பாக. அப்துல்ஹைதன் பெயரைச் சொன்னதுதான் விஷயம் என்பதும் வெறும் 'Communication Gap', என்பது எந்த வடிவிலும் ஏற்படலாம். என்பதை உணரவைத்த நிகழ்வாகவும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டதாக சொன்னார் ஹைபாய்.

'அப்பிடியே பாம்பு இருந்தாலும் நல்ல பாம்பெல்லாம் இருக்காது. நீக்கரதாங்குட்டி பாம்பு இருக்கலாம்," என்றான் சதா.

"அது நீக்கரதாங்குட்டியில்லே, காளையாங் குட்டில் பாம்புங்கறது", என்றேன் நான்.

"அது ஒங்கூர்ல அந்தப் பேராயிருக்கலாம். இங்கே மட்றாசில அது நீக்கரதாங்குட்டிதான். அது நல்ல பாம்பு," என்றான் சதா.

"சதா, நீக்கரதாங்குட்டியெல்லாம் நல்ல பாம்பு ஜாதியில்லே படமே எடுக்காது."

"யோவ், நல்ல பாம்பு வா, ஒண்ணுமே செய்யாது, விஷமில்லாத பாம்புனு சொல்றேன்."

"அப்பிடி சொல்லு."

மறுநாள் மதிய உணவு இடைவேளையின் போது ஹை ஓடி வந்து சொன்னார்.

"நல்லபாம்பு இருக்கு," என்று.

"பாம்பைப் பாக்கலே, பாம்பு உரிச்ச சட்டையைப் பாத்தேன்."

நாங்கள் பின் தொடர அப்துல் ஹை எங்களைப் பாம்பு சட்டை உரித்திருக்கும் இடத்துக்கு அழைத்துச் சென்றார். இப்போது நாங்கள் எக்ஸ்சேஞ்சின் பின் பக்கத்தையடைய ஆலமரங்களைத் தாண்டிப் போய் நின்றோம்.

"அதோ."

ஆம், பாம்புச் சட்டைதான், கோவைக் கொடி மீது தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. கோவைக்கோடி மீது உரித்திருக்க வேண்டும்.

"பெரிசுதாம்பா."

"நல்ல பாம்பெல்லாம் இந்த சைசிருக்கும்,"

ஒரு மாதிரியாக பாம்பு நடமாட்டம் எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகத்தில் ஆல மரங்களை ஒட்டி குவிந்து கிடக்கும் செங்கல் ஜெல்லிக் குவியல்களில், புதர்களில் இருக்கக்கூடுமென்ற யோசனை இன்னும் சிலருக்குள் ஊர்ஜிதமாகாத நிலையிலும், சந்தேக நிலையிலேயே பரவிக்கொண்டிருந்தது.

ஒருநாள் ஹைபாயும் சதாசிவமும் இரவு டூட்டியின் போது பாட்டரி அறைக்குள் நுழைந்தவர்கள். திடுக்கிட்டுப் பதறி அலறி ஓடிவந்து அறைக் கதவைச் சாத்தி வைத்தனர். டூட்டியிலிருந்த மற்றவர்கள் என்ன ஏது என்று விசாரித்தபோது, "பாம்பு இருக்குது, பாட்டரி ரூம்ல", என்றனர். எல்லாரும் கதவைக் கொஞ் சமாய்த் திறந்து பார்த்தார்கள். படமெடுத்தபடியிருந்த அந்தப் பாம்பு இப்பொது தான் வந்த வழியைத் தேடிக்கொண்டு நெளிந்தபடியிருந்தது. எதோ ஒரு வழி இருக்கிறது. அதன் வழியாக அது நுழைந்து வந்துவிட்டு இப்போது வெளியேறியது.

"எங்கே போகும்?"

"எங்கே தங்கி குடும்பம் நடத்துதோ அங்கே போயிரும்."

"லாக் புக்ல எழுதி வைக்கணும்."

"ஆமாமா, எழுதி வைக்கணும்."

ஒருவர் லாக் பதிவேட்டைப் பிரித்து தேதி நேரம்



குறித்து பாட்டரி அறையில் பாம்பு இருந்ததையும் டூட்டியிலிருந்த யாவரும் பார்த்ததையும் எழுதி எல்லோரும் கையெழுத்திட்டனர். மறுநாள் காலை டூட்டிக்கு வந்தவர்கள் லாக் குறிப்பைப் பார்த்துவிட்டு நடுக்கம் கொண்டனர். பல்வேறு சந்தேகங்கள் திடீரென்று யாராவது தொட்டால் கூட அதிர்ச்சியாக இருந்தது. ஒவ்வொரு அறையும் இருட்டும் புதரும் அதில் அசைவும் அச்சத்தையூட்டின. பாட்டரிகளின் லெவல் அளவீட்டைக் கவனித்து அதற்கான பதிவேட்டில் குறிக்கவேண்டிய பொறுப்பிலிருப்பவர், பாட்டரி அறைக்குள் ஒண்டியாக நுழைய 'பால் மாறி'க் கொண்டிருந்தார்.

“அங்கேயே இருக்குமா, இந்நேரம் வெளியே போயிருக்கும்,” என்றார் ஒரு பகல் டூட்டிக்காரர்.

“எலி நிறைய இருக்கு, வயரையெல்லாம் கடிச்சி வச்சிருக்கு. அதைத் தேடி பாம்பு வருது,” என்றார் பெண் ஊழியர் ஒருவர்.

“மேடம், லேடீசுங்க எதையாச்சி தின்னுட்டு போட்டிடறிங்க. எண்ணெய் வாசனைக்கு எலி வருது. எலிக்குப் பாம்பு வருது.”

“எங்கமேலே சொல்லாதீங்க, நீங்களும்தான், திங்கறீங்க...”

இரவு டூட்டிக்காரர்கள் புறப்படுவதற்குள், பகல் டூட்டிக்காரர்கள் ஆளாளுக்கு பேட்டியடுத்துக் கொண்டிருந்தனர். பாம்பின் நிறம், நீளம், தடிமன் என்று விவரம் சேகரித்தனர்.

“என்ன வயதிருக்கும்?” என்று கூட ஒருவர் கேட்டு விட்டு அசடாகத் தோன்றினார்.

பத்து மணிக்கு எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரியான உதவிப் பொறியாளர் பாலச்சந்திர மேனன் வந்ததும் அவரிடம் லாக் புத்தகத்தைத் தந்து பார்க்கச் சொன்னார்கள். மேனன் அதை அலட்சியமாய்ப் படித்து விட்டு பியூனை அழைத்துக்கொண்டு பாம்பு இருந்த அறைக்குப் போய் வெகுநேரம் நோட்டம் விட்டுவிட்டு வெளியேறி ஆலமரங்களையடைந்தார். பாம்பு சட்டையுறித்துக் கிடந்த இடத்தை சௌகிதார் காட்டினார்.

“சட்டை எங்கே?” என்று கேட்டார் அதிகாரி.

“இங்கதான் இருந்திச்சி, இப்ப காணோமே சார்,” என்றார் சௌகிதார்.

மேனன் தம் அறைக்குப் போய் உட்கார்ந்து தம் உயர் அதிகாரியான டிவிஷனல் எஞ்சினியரை தொலைப்பேசியில் அழைத்து பாம்பு விஷயத்தைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். தான் உடனே புறப்பட்டு

வருவதாகக் கூறிய டி.இ. மதியம்தான் வந்தார். எல்லா இடங்களையும் அழைத்துப்போய்க் காட்டினார். ஏ.இ. மேனன், டி.இ.க்கு எல்லா இடங்களையும் அழைத்துப் போய் காட்டினார்.

"சீக்கிரம் நடவடிக்கை எடுங்க, மிஸ்டர் மேனன், என்ன நடவடிக்கை எடுக்கறீங்கங்கறதை உடனுக்குடன் எனக்குச் சொல்லுங்க," என்று கூறி விட்டு கோட்டப் பொறியாளர் ஜீபில் ஏறிப் புறப்பட்டு போனார். சௌகிதார் கண்ணனை அழைத்து கேட்டார் மேனன்.

"உனக்கென்ன யோசனை தோணுது?"

கண்ணன் கையைக் கட்டியபடி பவ்வியமாக, "பாம்பாட்டிய இட்டாந்து காட்டினா, புடிச்சிட்டுப் போயிடுவாங்க சார்."

"பாம்பாட்டிய ஆரு கொண்டு வர்ரது?"

"நான் பாக்கறேன் சார். பல்லாவரம் சந்தை யில ஒரு பாம்பாட்டி வந்து வித்தைக் காட்டுவான் அவனைப் புடிக்கிறேன்."

"நீ அவனப் புடிக்கிறது சரி, அவன் பாம்பைப் புடிப்பானா?"

"கேட்டுப் பாக்கறேன்."

சௌகிதார் கண்ணன் பாம்பாட்டியை ஜமீன் பல்லாவரத்தின் மலையடிவாரத்தில் தேடிப் பிடித்தார். இப்படியென்று விஷயத்தைச் சொல்லவும், "அதுக்கென்ன, செஞ்சிபுடலாம். அதுக்கு கொஞ்சம் காசு செலவாவும், புது நல்ல பாம்புன்னா, புடிக்கிறதுக்கு முன்னால, ஒங்க எக்ஸ்சேஞ்சுக்கு எதிர்க்கா மிலிடரி காலேஜி இருக்கே, அதுக்குள்ளே புத்து கோயில் ஒண்ணிருக்கு, அங்க ஒரு பூஜை போடவணும். விஷப்பல்லு இருக்குமே. அதுக்கு பேய் மிரட்டி மூலிகை வேணும். விலை ஜாஸ்தி. ஊத்துக்கோட்டை சாமியார் ஒருத்தரு வச்சிருக்கிறாரு. சும்மா தரமாட்டாரு", என்றான் பாம்பாட்டி .

"சரி, எவ்வளவு செலவாவும்?"

"நானூறு ரூவா ஆவும்."

"ஜாஸ்திப்பா, குறைச்சி கேளு."

"கட்டாது."

"எனக்கு எவ்வளவு கமிஷன் தருவே?"

"அம்பது ரூவா வச்சிக்க."

"சரி, வா, ஆபிசர பாக்கலாம்."

கண்ணன் அந்தப் பாம்பாட்டியை அழைத்துச் சென்று எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரி மேனன் முன்னால் நிறுத்திவிட்டுக் கூறினார்.

"சார், இவருதான் பாம்பாட்டிச் சித்தன். பாம்ப புடிச்சிகிட்டு போறேங்கறாரு. நானூறு ரூபா செலவாகும்கிறாரு."

மேனன் பாம்பாட்டியை ஏற இறங்க கவனித்து விட்டு, "ஒரு பாம்புக்கா நானூறு ரூபா?" என்று கேட்டார்.

"சார், ஒண்ணே ஒண்ணுனு நினைக்காதீங்க, பாம்பு நம்ப மாதிரிதான், ஒத்தையா இருக்கலாம், குடும்பமாயும் குடியிருக்கலாம், அல்லாத்தையும் புடிச்சிடணும், அப்பால தொந்தரவு இருக்காது," என்றான் பாம்பாட்டிச் சித்தன்.

ஏ.இ. உடனே டி.இ.க்கு ஃபோன் செய்து தெரி வித்தபோது, டி.இ. கூறினார்: "அது அதிகம். வேறே ஆள் கிட்டே விசாரியுங்கோ. என்ன, பாம்பாட்டி ஒருத்தன் தானா. Call For Lowest Quotation For Any Execution Of Work, Lowest Quotation Shoud Be Called For."

மேனன் தொலைப்பேசியின் ரிசீவரை வைத்து விட்டு சௌகிதாரைப் பார்த்துச் சொன்னார்.

"டி.இ. ஜாஸ்திங்கறாரு. வேறே பாம்பாட்டியத் தேடிப் புடிச்சிக் கேளுப்பா."

சௌகிதார் பாம்பாட்டியைப் பார்த்தபோது அவன் இதற்குள் யோசித்து முடித்து விட்டவனாய், "சரி சார், கடைசியா எவ்வளவு தருவீங்க?" என்றான்.

"இருநூத்தம்பதுனா பாருங்க, இல்லேனா வேற ஆளைத் தேடுங்கங்கறாரு டி.இ. அவர்தான் பண்ம் சாங்ஷன் பண்றவரு," என்றார் ஏ.இ.

"வேறே எவன் வர்தாலும் இந்த காசுக்கு ஒத்துக்கமாட்டான் சார். இங்கேருந்து செங்கல்பட்டு வரை இருக்கிற பாம்புப் புடிக்கிறவன் அத்தினி பேரும் எனக்குத் தெரிஞ்சவங்கதான்," என்றான் அவன், அதிகாரிக்கு ஒரு குறிப்பையும் அதில் உணர்த்திவிட்டான்.

"சரி, என் கையை விட்டு அம்பது ரூபாப் போட்டு முன்னூறு தர்ரேன். ஒத்துக்க," என்றார் மேனன்.

அரை மனதோடு ஒப்புக்கொண்டு நூறு ரூபாய் முன்பணம் கேட்டான்.

"அட்வான்ஸ் எதுக்கு?"

"பேய் மிரட்டி மூலிகை வாங்கணும்."

ஒரு காகிதத்தில் சடசடவென எழுதி பாம்பாட்டியைக் கையெழுத்திடச் செய்தார் அதிகாரி.

மறுநாள் காலையில் பாம்பு ஒன்று வேகமாய் செங்கற் குவியலுக்குள் புகுந்து கொண்டதாகப் பேசிக் கொண்டார்கள். இரண்டு நாட்கள் கழித்து பாம்பாட்டி வேலையில் இறங்கினான். டூட்டி முடிந்தும் வீட்டுக்குப் போகாது சிலர் பாம்பு பிடிப்பதைத் திகிலோடும் ஆர்வத்தோடும் வேடிக்கை பார்க்கத் தொடங்கினர். அதிகாரி மேனனும் இருந்தார். பாம்பாட்டி நீண்ட குச்சியும் பெரிய சுருக்குப் பையுமாய் புதர்களைச் சீண்டி விட்டான். சர சரவென்ற ஓசையையடுத்து குச்சியின் நுனியிலுள்ள கவைப் பகுதியால் அமுக்கி சுமார் அளவில் நீளமுடைய பாம்பு ஒன்றைப் பிடித்து

பையில் போட்டு சுறுக்கை இறுக்கினான்.

“என்ன பாம்பு?” என்று எல்லோரும் கேட்டனர்.

“நல்ல பாம்புதான்,” என்றான் பாம்பாட்டி.

ஒருமணி நேரமாய் புதர்கள், எல்லாவற்றையும் சீண்டிப் பார்த்துவிட்டு, ஜல்லிக் குவியல்களைக் குத்திக் கிளறித் தள்ளிக்கொண்டே போனவனுக்குச் சின்னதும் பெரிதுமாய் மேலும் நாலைந்து பாம்புகள் அகப்பட்டன. மீதிப் பணத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு ரசீதில் கையெழுத்துப் போட்டுவிட்டுப் போகிற போக்கில் சௌகிதாரோடு மெல்லிய குரலில் பேசிவிட்டு இடத்தைக் காலி பண்ணினான். சௌகிதார் மஸ்தூர் ஒருவரையழைத்து கொஞ்ச நேரம் வாசலைப் பார்த்துக்கொள்ளச் சொல்லிவிட்டு பாம்பாட்டியைப் பின் தொடர்ந்தார். எல்லோரும் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டாலும் சரசரவென்ற ஓசை வந்தாலே திடுக்கிட்டு எச்சரிகையானார்கள்.

இரண்டு மூன்று நாட்கள் போய்விட்டன. ஐந்தாவது நாளென்று நினைக்கிறேன். சைக்கிளை நிறுத்தலாமென்று ஆலமரத்தை நெருங்கினேன். ஏதோ குழந்தை ஒன்று கத்துவது மாதிரி சத்தம் வந்தது. மெதுவாக மரத்திலிருந்து தொங்கும் விழுதுகளை நெருங்க, பயத்தை மிதித்தேன். தவளையொன்றை விழுங்கினபடி படுத்த நிலையில் சற்று முற்றின பாம்பு. பாம்பின் வாயில் சிக்கிய தவளை குழந்தை கத்துவது போன்ற குரலில் கத்திக்கொண்டிருந்தது. சைக்கிளை அங்கே நிறுத்தாமல் வேறிடத்தில் போட்டுவிட்டு சௌகிதாரையழைத்துகாட்டினேன். கொஞ்சம்கொஞ்சமாய் நாலைந்து பேர் வந்துவிட்டனர். எல்லோரும் பார்த்துவிட்டு எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரிக்காகக் காத்திருந்தார்கள். அதற்குள் தவளையைக் கபளீகரம் செய்து முடித்த பாம்பு மெதுவாக ஊர்ந்து மறைந்தது.

ஏ.இ. மேனன் சௌகிதாரையழைத்து விரைப்பாகவும் முறைப்பாகவும் விசாரித்தார். இரவு டூட்டியில் வெளியிலுள்ள பாத்ரூமில் நுழைந்த ஊழியர் ஒருவர் அலறியடித்துக்கொண்டு ஓடி வந்துவிட்டதாய் மறுநாள் செய்தி தீப்பற்றிக் கொண்டது. எல்லோரும் அதிகாரியின் அறையில் கூடிவிட்டார்கள்.

“எல்லா பாம்பையும் புடிச்சிட்டேனு சொன்னானே?”, என்று சௌகிதாரைக் கேட்டார் மேனன்.

“அவர் புடிச்சத நீங்களும் தானே பாத்தீங்க?” என்றான் தன்மையாக சௌகிதார்.

“ஆனா, வந்திருக்கேப்பா?”

சௌகிதார் பாம்பாட்டியை மீண்டும் கூப்பிட்டுக் கொண்டு வந்தார். மீண்டும் பாம்புகள் வந்திருப்பது எப்படி சாத்தியம் என்று கேட்ட போது அவன் அலட்சியமாய் சொன்னான்.

“நாய் மோப்பம் புடிக்கிறதில்லே, பாம்புங்களும் மோப்பம் புடிச்சிகினு வரும். பாம்பிருந்த இடத்துக்கு வேறே பாம்புங்க வரும். நாம் புடிச்சிகினு போன பாம்புங்களோட மாமன் மச்சான் சொந்தக்கார பாம்புங்க எதிர்ல மிலிடரி மைதானத்தில் இருக்கும். அதுங்க தேடிக்கினு வந்திருக்கும். அதுக்கென்ன, புடிச்சிரலாம். புடிச்சி மேடவாக்கம் காட்ல வுட்ரலாம்,” என்றான் பாம்பாட்டி.

“முதல்ல புடிச்சத என்ன செஞ்சே?”

“குட்டிங்கள காட்ல வுட்டிட்டு, பெரிசு ரெண்டையும் பல்லப் புடிங்கிட்டு கூடையில வச்சிகிட்டேன்.”

“இதுகளை ஜல்தி புடிச்சிடு.”

“சரி, மூலிகைக்கு அட்வான்சு குடு,”

“இதுக்கு தனிக் காசா?”

“பின்னே இன்னா?”

மறுபடியும் பணம் கொடுத்து பாம்புகள் பிடிக்கப்பட்டன. ஒரு வாரம் போய் மறுபடியும் பாம்பு கண்ணில் பட்டது. மீண்டும் பிடிக்கப்பட்டது. இந்த முறை ஹை பாயிக்கு கண்கள் விரிந்தன. ரகசியமாய் அவர் சொன்னார், “இந்தப் பாம்புதான் மொதவாட்டியும் அடுத்தவாட்டியும் வந்தது. அதே பாம்புதான். எனக்கு சந்தேகமாயிருக்கு. இன்னொரு வாட்டியும் வந்தா, இவன் கூப்புடாம நாமளே சாவடிச்சிடலாம்.”

“ஐய்யோ, சாவடிக்க வேணாம், வேறே மாதிரி செய்யலாம்.”

இரவுப் பணியிலிருப்பவர்கள் எச்சரிக்கையோடு கவனித்தனர். சௌகிதார் கண்ணனுக்கு இரவுப் பணி தொடங்கிற்று. இரவு பத்து மணிக்கு பிரதான கேட்டில் பாம்பாட்டி வந்து நின்றான்.

“நாளைக்கு வா,” என்றான் சௌகிதார். பிறகு சுற்றிலும் ஒரு முறை கவனித்து விட்டு பீடி பற்றவைத்தான். ஹைபாய் உஷாரானார். மறுநாள் மேனனிடம் நடந்ததைக் கூறிவிட்டு, “சௌகிதாரும் பாம்பாட்டியும் இதில சிண்டிகேட் சார்” என்றார். எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரி கோட்டப் பொறியாளரோடு கலந்து ஆலோசித்துவிட்டு ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். விறுவிறுவென டைப்பிஸ்ட் அவசர உத்தரவை தட்டிவைத்தார்.

“நிர்வாகக் காரணமாக சௌகிதார் கண்ணனை டெலிபோன் ஹவுசுக்கு உடனடியாக மாற்றுகிறோம்.” இதனடிப்படையில் கண்ணன் மாற்றப்பட்டார்.

பிறகு பாம்பு எதுவும் வரவில்லை. கேபிள் டிரம்கள் வேறிடத்துக்கு உருட்டப்பட்டன. ஜல்லிக் குவியல்களும் அகற்றி சுத்தமாக்கப்பட்டு அந்த காலி யிடத்தில் பெரிய சைக்கிள் ஸ்டாண்டு கட்டப்பட்டது.

(தொடரும்)

கவிதை எழுதும் கூர்ப்பின் கை

முபொ

ஆழியாளின் முதல் கவிதைத் தொகுதியான, 2000இல் வெளியான, 'உரத்துப் பேச' என் கைகளுக்கு கிட்டியதும் அதன் பக்கங்களைத் தட்டி மேலோட்டமாகச் சில கவிதைகளை நோட்டம் விட்டபோது எனக்குள் சின்ன மகிழ்ச்சியின் சிலிர்ப்பு. காரணம் அவை வேறுபட்ட, வழமைக்கு மாறான எடுத்துச் சொல்முறையில் உயிர்ப்புற்றிருந்ததே.

இவ்வேளை நான் 1986இல் யாழ்ப்பாணம் ஆய்வு வட்டத்தால் 'சொல்லாத செய்திகள்'' என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பட்ட பெண்கள் கவிதைத் தொகுப்பை வாசித்திருந்த ஞாபகம் வருகிறது. ஈழத்து தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களான அ. சங்கரி, சிவரமணி, சன்மார்க்கா, ரங்கா, மசூறா ஏ.மஜீட், ஔவை, மைத்ரேயி, பிரேமி, நேணுகா நவரட்ணம், ஊர்வசி ஆகிய பத்துக் கவிஞர்களால் எழுதப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பே அது. இக் கவிதைத் தொகுப்புக்கு அறிமுகவுரை எழுதிய மௌ. சித்திரலேகா பின்வருமாறு கூறி அதை நிறைவு செய்கிறார்.

> *இலங்கையைச் சேர்ந்த தமிழ்ப்பெண் கவிஞர்களின் சகல கவிதைகளும் இத் தொகுதியில் அடங்கவில்லை. பார்வைக்கு எட்டியவற்றுள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில கவிதைகளின் தொகுதியே இது. இவற்றை விடச் சிறந்த கவிதைகளை யாராவது எழுதி வைத்திருக்கலாம். இத் தொகுதி அவர்களுக்கு உந்துதல் அளிப்பதுடன் இலக்கியத்தில் பெண்நிலை நோக்கு உருவாகுவதற்கும் உதவும் என எதிர்பார்க்கலாம்.*



உண்மை. மேற்படி சித்திரா அவர்களின் கூற்றை மெய்ப்பிப்பது போலவே ஆழியாளின் 'உரத்துப் பேச' அமைந்திருக்கிறது என்பேன். இக்கவிதை நூல் வெளியான காலத்திலேயே – அதாவது இருபது வருடங்களுக்கு முன்னர் நான் அக்கவிதை நூல் பற்றி ஒரு அறிமுக விமர்சனத்தை 'மூன்றாவது மனிதனில்' எழுதினேன். பின்னர் அக்கட்டுரை, எனது 'திறனாய்வின் புதிய திசைகள்' என்ற நூலின் அறிமுக விமர்சனம் என்ற பிரிவில் உள்ளடக்கப்பட்டு வெளிவந்தது.

இதன் பின்னர் 'துவிதம்' (2006), 'கருநாவு' (2013), 'பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்' (2017) அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளின் தொகுப்பு, 'நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்' (2020) ஆகிய கவிதை நூல்களை ஆழியாள் வெளியிட்டதோடு ஈழத்துப் பெண்கவிஞர்கள் மத்தியில் தனது



அடையாளத்தையும் தனித்துவத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

'சொல்லாத சேதிகள்' என்னும் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதை நூல் 1986இல் வெளிவந்த காலத்திலேயே ஈழத் தமிழரின் விடுதலைப் போராட்டமும் கொம்பு சீவி விடப்பட்ட காளை மாதிரி போர் முனைப்போடு பேரெழுச்சி கொண்டெழுந்தது. போர் முனையில் ஆண்களுக்கு நிகராக பெண் போராளிகளும் தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி வரலாறு படைத்தது நாம் அறிந்ததே. இவ்வாறு போராளிகளாக மாறிய பெண்கள், தந்தை வழிச் சமூகம் தம்மேல் திணித்திருந்த அர்த்தமற்ற ஒழுங்குகள், அடக்குமுறைகள் ஆகியவற்றை தமது சுயவிச்சாப் போக்கிலேயே புறக்கணிக்கத் தொடங்கினர். பெண்ணியம், ஆண்நிலை ஆதிக்கம் என்பவை பற்றி எதுவும் அறியாமலேயே இத்தகைய செயலூக்கத்தைப் பெற்றனர். மேலும் அவர்களோடு இயங்கிய சக புத்தி ஜீவிப்பெண் போராளிகளும் அவர்களுக்குப் பின்வருமாறு கூறி ஆற்றுப்படுத்தினர்:

"உலகவளர்ச்சிக்கான உழைப்பில் அரைவாசிக்கும் மேலாகபங்களிக்கும்பெண்கள்இன்றுள்ள ஆணாதிக்க முனைப்புக் கொண்ட அரசியல், சமூக, பொருளாதார நோக்கால் பின்தள்ளப்படும்போது, அதற்கெதிராகத் திரண்டெழ வேண்டாமா? உண்மையில் இப்படி ஆண் வர்க்கத்தால் படுபாதகமாகச் சுரண்டப்படும் பெண்கள் தங்களை இப்படி ஒரு சக்தியாக உருவாக்கி போராடுவது அவசியமல்லவா?" என்று அவர்கள் இவர்களை ஆற்றுப்படுத்திய செயல் நுண்மை மிக்க கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளுக்குள்ளும் புகுந்தன.

இக்காலத்தில் பல்கலைக்கழக மாணவிகள் பலர் கவிதை எழுதுவதில் ஈடுபட்டனர். இவர்களுக்கு உதாரணமாக, 'ஏன் இனிய தோழிகளே, இன்னுமா தலை வாரக் கண்ணாடி தேடுகிறீர்?' என்று சிவரமணி கூறும் வார்த்தைகளும் 'தோழி எழுந்து வா, இன்னும் என்னடி இருட்டினில் வேலை?' என்னும் ஔவையின் அறைகூவலும் மற்றும் 'எனக்கு முகமில்லை, இதயமும் இல்லை, ஆத்மாவும் இல்லை, அவர்கள் பார்வையில்

இரண்டு மார்புகள்
நீண்ட கூந்தல்
சிறிய இடை
பருத்த தொடை – இவைகளே உள்ளன'

என்று குமுறும் சங்கரியின் வார்த்தைகளும் நான் ஏற்கெனவே கூறிய பெண்ணிய கருத்துருவாக்கத்தின் ஆரம்ப அருட்டல்களே.

இதே காலத்தில் ஒருவகைச் சாய்வு நிலைப்பட்ட அதாவது பல்வகைப்பட்ட மனித உணர்வுகளைப்

பொருட்படுத்தாமல் ஒரே வகையான 'பாட்டில் விழுந்த' 'சந்தத்தில்' கவிதை எழுதும் போக்கு ஈழத்தில் தலைகாட்டியது. இதே காலத்தில் தமிழ்நாட்டிலும் அம்பை, ஜோதிர்லதா கிரிஜா, குட்டி ரேவதி போன்றவர்கள் பேசுவதற்கு ஒறுப்பாகிய (Taboo) ஒழுக்கரீதியான விஷயங்களை உடைத்தெறிந்து எழுதத் தொடங்கினர்.

இதே காலத்தில் ஒருவகைச் 'சாய்வு' நிலைப்பட்ட, அதாவது பல்வகைப்பட்ட மனித உணர்வுகளைப் பொருட்படுத்தாமல், ஒரே வகையான 'பாட்டில் விழுந்த' சந்தத்தில் கவிதை எழுதும் போக்கு ஈழத்தில் தலைகாட்டிற்று. இவ்வகைக் கவிதைகளைக் காலஞ் சென்ற சுதாகர் சந்திரபோஸ் எழுதினார். அதில் அவர் வெற்றி கண்டதற்கு உதாரணமாக அவரது கவிதைகள் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு சஞ்சிகைகளில் பிரசுரமாயின. இதனால் அவரால் பாதிக்கப்பட்டு கலா, அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், பெண்ணியா ஆகிய பெண் கவிஞர்கள் எழுதினர். அனார், சோலைக்கிளியாலும் பாதிக்கப்பட்டவராகஇருந்தார். மேலும் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து எழுதிய அகிலனும் இதே வகைக் கவிதைகளையே ஆரம்பத்திலிருந்தே எழுதினார். காதல், வீரம், காமம், வெற்றி, தோல்வி, குதூகலம் என்கிற எண்ணிறைந்த உணர்வு நிலைகள் எல்லாம் இந்த 'ஒற்றைப் பரிமாண' கவிதைகளுள் அடக்குவது என்பது அபத்தமே. இது பற்றி நான் எனது விமர்சக நண்பர் ஒருவரோடு கதைத்தபோது, அதற்கு அவர், "நீங்கள் குறிப்பிடும் கவிஞர்கள் எல்லாரும் சுற்றிச்சுற்றி காதல், சோகம், பிரிவு, சாதல், இழப்பு எங்கிற ஒற்றைப் பரிமாண நிலைக்குள் நின்று எழுதுவது மட்டுந்தான் கவிதைகள் என்று நம்புகிறார்கள். அதைவிட்டு அவர்கள் வெளியே வருவதில்லை" என்று சொன்னது மிகச்சரி என்றே எனக்குப் பட்டது.

இச் சந்தர்ப்பத்தில் நான் இன்னொன்றையும் சொல்லவேண்டும். அதாவது எனது 'வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்' (2012) என்னும் நூலில் மேலே குறிப்பிட்ட பெண் கவிஞர்களோடு ஆழியாளின் பெயரையும் குறிப்பிட்டிருந்தேனாயினும் அவரை மட்டும் தனியாக வித்தியாசப்படுத்தி பின்வருமாறு எழுதினேன் என்பது மிக முக்கியமானது.

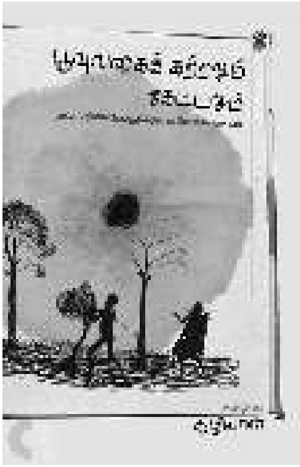
> *இவர்களுள் ஆழியாள் எளிமையான, ஆனால், தனக்கே உரிய, பிறரால் பாதிக்கப்படாத தனித்துவத்தோடு எழுதுபவர். இதற்கு இவரது 'தடைதாண்டி', 'நிலுவை' ஆகிய கவிதைகள் உதாரணம்.*

இனி ஆழியாளின் 'உரத்துப் பேச' (2000) கவிதை நூல் உட்பட பின்னர் வந்த 'துவிதம்' (2006), 'கருநாவு' (2013), 'பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்' – அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் கவிதைகள் மொழிபெயர்ப்பு (2017), 'நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்' (2020) ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகளில் உள்ள கவிதைகள் பற்றி சிறிது பார்ப்பதும் அவசியமாகும்.

இவரது 'துவிதம்' நூலுக்கு, 'பெண்மொழி–கவிதை: மொழிசார் சாலைப் பயணம்' என்ற தலைப்பில் முன்னுரை எழுதிய மதுசூதனன், 'பெண்மொழி என்று கவிதையில் தனியாக அடையாளப்படுத்த சில தெளிவுகளும் அதற்கான கோட்பாடும் உருவாக வேண்டியிருக்கிறது. பெண் பாலுறுப்பைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளையும் ஆணை நோக்கிய பாலியல் விழைவுகளையும் எழுதினால் பெண்மொழி உருவாகி விடாது' என்று சரியாகக் கூறுகிறார். பெண்மொழி என்பது தனக்குரிய அரசியல் வயப்பட்ட சமூகம், குடும்பம், தன் அடையாளம் என்று வேரோடுவது என்பதை ஒவ்வொரு பெண்ணும் உணர்ந்து செயற்படுதலே பெண்மொழி உருவாக்கத்தை நோக்கிய நகர்வாகும். ஆத்மீக நோக்கில் உலகில் அனைத்து உயிர்களும் ஆத்மா என்ற பேரியல்பின் ஊடகமாகவே இயங்குகின்றன என்றும், அங்கே எந்தவித ஏற்றத் தாழ்வுக்கும் – அற்ப உயிருக்கும் உலகை ஆளும் அரசனுக்கும் இடையே - இடமில்லை என்றும், ஏற்றத்தாழ்வு ஏற்படுவதற்குக் காரணம் ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் இருக்கும் பேரியல்பைப் பயன்படுத்தும் முறையிலேயே உள்ளது என்றும் கூறப்படுகிறது. இருக்கலாம். ஆனால், இன்றைய உலக நடைமுறை எவ்வாறு உள்ளது என்பதே முக்கியம்.

இன்று எங்கும் பெண்கள், ஆண் நிலை ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டவர்களாகவே இருந்து வருகின்றனர். சமூகவியலாளர்களின் கருத்துப்படி ஆதிப் பொதுவுடைமைக் காலத்தில் பெண்களின் தலைமையிலேயே இந்தச் சமூகம் வாழ்ந்தது என்பது உண்மையே. இதற்குக் காரணம் ஆண் என்பவன் வேட்டையை நம்பியே இருந்தான். ஆனால், அவன் வேட்டையில் தோல்வியுற்று வெறுங்கையோடு வருவதே அனேகமாக இடம்பெறுவது. அப்போது பிள்ளைகளையும் கணவனையும் காப்பாற்றுவதோ, தாயானவள் நிலத்தைக் கிண்டி எடுத்து வைத்திருந்த கிழங்குகளும் மரத்திலிருந்து பறித்து வைத்திருந்த பழங்களுமே. இதிலிருந்து பயிர்ச் செய்கைக்கும் காரணமாய் இருந்தவள் பெண்ணே என்பதே ஆய்வாளர்களின் முடிவு. ஆனால், கால ஓட்டத்தில் ஆண்களின் தலைமை மேலோங்கியதும் அதனோடு ஒட்டிவந்த ஆண் தலைமையைப் பேணுவதற்கும், தம்மைத் தக்க வைத்துக்கொள்ளும் வருவாய்க்குரியதுமான சடங்குகள் பெண்களை ஒதுக்கி வைத்தன. உதாரணமாக தமிழ்ச் சமூகத்துள் ஆத்மீகம் என்ற பேரில் பிராமணியம் தன் வருவாய்க்காகத் திணித்த கற்பு, உடன்கட்டை, தீட்டு, தீண்டாமை என்னும் திரிபுபடுத்தப்பட்ட ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளும், இவற்றோடு கிளைவிட்டுப் படர விடப்பட்டிருக்கும் எண்ணிறைந்த உபவிதிகள் யாவும் பெண்களை நோக்கியவையாகவே உள்ளன.

இந்நிலையில் ஆழியாள், பெண்ணொருத்தி





தன்னைப் பற்றிக் கூறுவதாக வரும் பின்வரும் கவிதையில் ஆணிலிருந்து பெண்ணைப் பிரித்து வைக்கும் ஒன்றைப் பச்சையாக உரித்து வைப்பதோடு, நான் மேற்குறிப்பிட்ட பெண்களை கரிக்கோடு போட்டுக் கட்டிவைக்கும் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளையும் எட்டி உதைப்பது போலவே அமைகிறது:

உயரும்
மலையடிவார கும்பிகளுக்குள்
திணறி அடக்கமுறும்
மனித மூச்சுகளும்

பள்ளங்களின்
ஆழப் புதைவில்
அலறி ஓயும் குரல்களின்
இறுதி விக்கல்களும்
உண்டு இங்கு

சுவருக்கு செவிகள் உண்டு
இருளுக்கு கூர் விழிகளும் உண்டு
பீறிக் கசியும் இரத்தமாய் மேலும்
உண்டு இன்னொன்று -
அவளுக்கு !

இங்கு இறுதி வரியில் வரும் 'பீறிக்கசியும் இரத்தமாய் மேலும் உண்டு இன்னொன்று அவளுக்கு' என்று ஆணி அறைந்தாற்போல் வரும் சொற்றொடர்கள் ஆணையும் பெண்ணையும் வெவ்வேறு பிறவிகளாய் பிரித்துப் போட்டுவிடுகிறது ! பூப்புநீர் வார்த்த சிறுபராயத்திலிருந்து, கல்லூரி வாழ்க்கை, கலியாணம், குழந்தைப்பேறு, ஒருவேளை கணவன் இறந்துவிட்டால் விதவைக்கோலம் என்று ஏற்கெனவே தயாரிக்கப்பட்ட பெட்டிப்பாம்பு வாழ்க்கை, அவள்முன் விரியும் காலத்துக்கேற்ப மகுடி ஊதப்படும்போது, அதற்குள் அவள் சிக்கி அடைக்கப்படுகிற கொடுமை !

இன்றுள்ள பெண்களின் குரல் என்பது இந்த அவலத்துக்கு எதிரானதாக இருக்காவிடின் அது இன்னொரு கொடுமையாக மாறிவிடுமென்ற உணர்வு உள்வாங்கப்பட்டதன் தீவிரத்தையே, இன்றுள்ள ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் எழுச்சிமிக்க கவிதைகள் பறைசாற்றுகின்றன. இவ்வெழுச்சியின் முக்கிய பங்களிப்புக்குரியவையாகவே ஆழியாளின் கவிதைகள் உள்ளன என்பதோடு அதைத்தாண்டியும் போவனவாய் உள்ளன என்பதே முக்கியம்.

இவர் பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசுவதோடு அதையும் தாண்டியும் போகிறார் என்றேன். அதனால், அதையும் விளக்குவதும் அவசியமாகிறது. இவரது கவிதைகள் மனிதம் என்றும் மனிதாபிமானம் என்றும் மிகுந்த அக்கறை கொள்கிறது. அந்த அக்கறை கொள்ளலின் ஒரு கிளைதான், பேரினவாதத்தால் ஒடுக்கப்படும் தமிழர், விடுதலை பெற்றெழவேண்டும் என்ற பேரவாவாகவும் இவர் எழுத்துகளில் உயிர்ப்புறுகிறதெனலாம். அனேகப் பல்கலைக்கழகப் பெண்ணெழுத்தாளர்கள் தமிழ்த் தேசியத்துக்காகப் போராடிய இயக்கத்தவர் மீது வெறுப்புற்றவராகவே இருந்ததைப் பார்த்திருக்கின்றோம். இதற்குக் காரணம் அதன் தலைமையை விட, அதன் கீழியங்கிய உபதலைமைகள், உளவுப்பிரிவினர் புரிந்த அடாவடித்தனங்களும் கொடுமைகளுமே ! (பார்க்கவும் எனது 'சங்கிலியன் தரை' — நாவல்)

'குற்றவுணர்ச்சி' என்ற கவிதையில், நனவோட்டப் பாணியில் பின்வருமாறு ஓடும் சில வரிகள் எமக்குள்ளும், எமக்குரிய நினைவடுக்குகளில் படிந்துள்ளவற்றை உயிர்ப்பிப்பது போல்

'அகன்ற வீதியைக் குறுக்கறுத்து/ உருண்டோடும் குட்டி முள்ளம்பன்றி/ அது கடந்து போகக் காத்திருக்கும் கார்கள்/ பூச்சி பிடிக்கும் பறவைகள்/ பெயர் தெரியாத வண்டுகளின் கூச்சல்/ அமைதியான இரவுகள்/ அள்ள முடியாத நட்சத்திரங்கள்/ வீதி வளைவில் உட்கார்ந்து இயற்கையை வரையும்/ யாரோ ஒரு சித்திரக்காரி/ அம்மாவின் பொட்டுப் போல்/ பென்னம் பெரிய நிலவு' என்று இதமாக ஓடும் வரிகள் பின்வருமாறு முடிவுக்கு வருகின்றன.

'படுக்கையில் நீண்டு உடலைக் கிடத்தி/ கால்களை பரப்பியபடி/ ஆழத் தூங்க முடிவதென்பதோ கண்களுக்கு/ இங்குதான்/ அன்றைய தினம் அபோக்கள் ஒருவரைத் தன்னும் காணாதவரையில்'

இத்தகைய நினைவுமீட்டல்களோடு 'அப்பாடா' எனப்படுக்கையில் வீழ்ந்து கால்களைப் பரப்பியபடி ஆழ்துயில் கொள்ளக்கூடினாலும் அது 'அபோக்கள்' (அபோரிஜினல்) என்று அழைக்கப்படும் ஆதிக்குடிகளைச் சேர்ந்த ஒருவரைத்தன்னும் காணாத நாளாக இருக்கவேண்டும் என்று கவிஞர் கூறுகிறார். இங்கேதான் இவரது மனம் மனிதம், மனிதாபிமானம் என்பவற்றுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டதாய் இருப்பதால் அமைதியை இழந்து எவ்வளவு துன்புறுகிறது என்பது தெரியவருகிறது.

இவரது இந்த ஆதிக்குடிகளுக்கான உள இசைவோ

மகத்தானது. இதுவே அவுஸ்திரேலியாவில் கன்பெரா மாநிலத்தில் வாழும் இக்கவிஞரை அதே மாநிலத்தைச் சேர்ந்த ஆதிக்குடிகளான 'நனவால்' இனத்தைச் சேர்ந்த அனைத்து முன்னோருக்கும் இன்றிருக்கும் மூத்தவர்க்கும் தனது மரியாதையையும் நன்றியையும் தெரிவிக்கச் செய்து கவிதை எழுதுகிறது. அதன் உருப்பெற்ற வெளியடையாளமாக - எமது கைகளால் அளையக் கூடியதாகவும் உளத்தால் பட்டுணரக் கூடியதாகவும் இருக்கும் இவரது 'பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்' (2017) என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைத் தொகுப்பு உள்ளது. ஆனால், நான் மேலே மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ள கவிதை வரிகளோ 'குற்றவுணர்ச்சி' என்ற தலைப்பில் 'துவிதம்' தொகுப்பில் (2006) காணப்படும் கவிதை என்பது கவனத்துக்கு உரியது.

ஆழியாளின் கவிதைகள் ஏனைய தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களின் ஆக்கங்களிலிருந்து வேறுபடுவது பற்றி ஆரம்பத்திலேயே குறிப்பிட்டிருந்தேன். அதற்குரிய காரணம், பெண்கள் உரிமைக்காகவும் பேசுகிறார், அதே நேரத்தில் தம் உரிமை இழந்த ஆதிக்குடிகளுக்காகவும் பேசுகிறார். ஈழத்தில் இனவாதிகளால் ஒடுக்கப்படும் தனது தமிழ் மக்களுக்காகவும் பேசும் இவர் அதே தமிழ் மக்களுக்காகக் குரல் கொடுக்கும் சிங்கள மக்கள் பாதிக்கப்படும்போது அவர்களுக்காகவும் அவர் குரல் ஒலிக்கவே செய்கிறது (பார்க்கவும், என் அண்ணன் லசந்தவுக்கு அவர்கள் கூறியதாவது). மேலும் நம் முன்னே இவை போக நாளாந்தம் நடைபெறும் புறக்கணிப்புகள், காட்டிக்கொடுப்புகள், கழுத்தறுப்புகள், கைவிடப்படுத்தல்களென்று அடியோடிய அழுக்காற்றின் வழி வெளிப்படும் குரோத, குணவேறுபாடுகளுக்கு 'அடையாளம்' நல்ல உதாரணம். அத்தோடு 'கலாசாரம்' என்ற பேரில் தன்னைத்தானே முடக்கி வைத்திருக்கும் மனிதர் பற்றிய எள்ளுதல் நம்மைச் சிரிக்கவும் வைக்கிறது.

இவரது மூன்றாவது தொகுப்பான 'கருநாவு' முன்னவற்றிலிருந்து பல்வகையில் வேறுபடும் விஷயங்களை உள்ளடக்கியதாக இருப்பது கவனத்துக்குரியது. இத்தொகுப்பில் உள்ள 'கொப்பித்தாளில் கிடந்த (பான்கி மூனுக்கு விளங்காத) குறிப்பு யாருடையது? என்ற கவிதை இலங்கையில் கோர முகத்தோடு திரியும் இனவாதத்தை தோலுரித்து வைக்கிறது. எப்படி? அதுதான் முக்கியம். இனவாதத்தின் கோரமுகத்தை அவர் தோலுரித்து வைக்கும் முறைதான் இதுகாலவரை எவரும் செய்யாத, கையாளாத பாணியில் இடம் பெறுகிறது. சிரித்துச் சிரித்து அழும் குழந்தை போல கவிதை எடுத்துச் சொல்முறை விளங்குகிறது. இறுதியாக,

இப்ப
பென்னம் பெரிய உலகத்தில் இருக்கிறேன்
நான் என்போல் நிறையச் சிறுவர்களோடு.
எங்களைச் சுற்றி முள்வேலி
கண்டுபிடி எங்களைக் கண்டுபிடி
கண்டுபிடி எங்களைக் கண்டுபிடி

கண்ணைக் கட்டி பிள்ளைகள் பிடித்து விளையாடுவது போல் முடியும் இக்கவிதை, எத்தனையோ நிகழ்வுகளை ஞாபகமூட்டியவாறும் (Allude), ஓர உணர்வுகளை (Fringe Thoughts) எழுப்பியவாறும் செல்கிறது. அதுமட்டுமல்ல கவிதையைத் தொடங்கும்போதும் பலரின் தோள்களில் கைபோட்டவாறு வலமும் இடமும் நேராகவும் பார்த்து கதை சொல்லிச் செல்லும் ஒருவர் போல் செல்லும் இவர், அவர்களுக்கு விழுந்த அடியை பிட்டுக்கு மண்சுமந்த சிவனைப் போல் தன்முதுகில் வாங்கி ஈற்றில் முழுத்தமிழினத்தின் முதுகிலும் ஏற்றி விட்டிருக்கிறார் முள்வேலிக்குள் வாழும் சிறுவர்களாகவும் மாறி!

அடுத்து இன்னொன்று வருகிறது 'வெற்றிவாகை' என்ற தலைப்பில். 'போர்களில் நாங்கள் எப்போதும் வென்றோம்' என்று ஆரம்பிக்கும் இக் கவிதை இவ்வாறு முடிகிறது.

இன்று களப்பு பேட்டருகே
தன் சின்னண்ணன் எறிந்த
மண்டையோட்டை
காய்ந்து வழுவழுக்கும் கால் எலும்புத் துண்டால்
திருப்பியடித்துக்
கிரிக்கெட் விளையாடுகிறாள்
சின்னஞ் சிறு மகள் ஒருத்தி
வெற்றி நமக்கே!

இரு தரப்பு வெற்றிகள் பற்றி அங்கதப் பாணியில் பெரிய பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறது கவிதை. இறுதியில் அந்த வெற்றிகள் எல்லாம் எப்படி முடிந்தன என்பதை அதே அங்கதப் பாணியில் சொல்லி முடிக்கிறது.

ஏன் இந்த அவலமுடிவு?

'மக்கள் போராட்டம், மக்கள் போராட்டம்' என்று பேருக்குச் சொல்லிக்கொண்டு மக்களை வெறும் பார்வையாளர்களாக வைத்துக்கொண்டு தம் வீரப் பிரதாபங்களை மட்டுமே காட்ட முனைந்ததன் விளைவா இது?

இனி 2017இல் வெளியான அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் பற்றியும் 2020இல் வெளியான 'நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்' பற்றியும் நமது கவனத்தைச் சிறிது குவிக்காவிடின் நாம் கவிஞரின் கவிதை வளர்ச்சியையும் அதன் கூர்ப்பையும் அறிய முடியாது போய்விடும் என்றே நினைக்கிறேன்.

ஒரு கவிதையானது வாசிக்கும் தரமான வாசகர் எவரையும் ஈர்க்கும் தன்மையுடையதாய் எழுந்து நிற்பதற்குரிய காரணம் என்ன? இங்குதான்



ஒவ்வொரு கவிஞனும் நிற்கும் தளமும் அத் தளம் கோரும் சொற்களும் அவற்றின் பாவிப்பு முறையும் என்று கலை நிலை வித்தியாசங்கள் ஏற்படுகின்றன. இது மட்டுமல்ல ஒரு கவிஞனது உள அமைவு பற்றியும் கவனிக்க வேண்டும். ஒரு கவிஞன் தன் கவித்திறனை கண்ணுக்குரியதாகவோ (Visual), காதின் ஓசைக்குரியதாகவோ (Rules Of Rhyme), கருத்துக்குரியதாகவோ (Philosophical) வளர்த்துள்ளான் என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். கண்ணுக்குரியதைத் தேர்பவன் படிமம், குறியீடு, நினைவூட்டல் (Allusion) போன்றவற்றின் மூலம் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். காதுக்குரியவன் ஓசை மூலம் தன் உணர்வலைகளை எழுப்ப முயல்கிறான். கருத்துக்குரியவன் சொல்லும் முறையில் தன் கருத்தை ஈர்ப்புக்குரியதாக்குகிறான். இவன் சொல்லும் கருத்து ஏற்கெனவே நமக்குத் தெரிந்ததாய் இருப்பினும் அவன் அதைச் சொல்லும் முறையின் புதுமையே கலையையும் கவித்துவத்தையும் தோற்றுவிக்கலாம்.

இவை அனைத்துக்கும் மேலானதாக நான் கருதுவது சொற்பதங் கடந்ததைச் சொல்ல முயலும் ஆத்மார்த்தத் தன்மை வாய்ந்த (Metaphysical) கவிதைகளையே. அதாவது புலங்களுக்கு எட்டாது நழுவி நழுவி ஓடும் உள்ளுணர்வின் பாற்பட்ட (Intuitive) அறிதலால் உள்ளுணர்ந்து அதற்குரிய மந்திரம் போன்ற சொற்களால் உருவேற்றப்பட்ட கவிதையே நான் கூறுவதாகும். இந்த வகைக் கவிதைகளையே நான் ஆத்மார்த்தக் கவிதைகள் என்கிறேன்.

மேலே கூறியவற்றின் துணையுடன் ஆழியாளின் ‘பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்’ மற்றும் ‘நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்’ ஆகியவற்றில் காணப்படும் கவித்துவ வீச்சை அதாவது ‘எளிய சொற்களின் ஒளிர்தலின் உயிர்ப்பை’ ஏற்றும் நுட்பத்தை அறிவது மிக முக்கியமானது. இதன்மூலம் நமது கவிதை ஆய்வும் மேன்மையுறும்.

‘நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்’ தொகுப்பில் உள்ள ‘உப்பு’ என்னும் தலைப்புடைய முதற்கவிதையே எளிமையான சொற்களால், எளிமையான சிந்தனையால் ஆழமான உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்புகிறது.

‘எந்தக் கடற்கரை/ அழகு அற்றிருக்கிறது/ எந்தக் கடல்/ அலைகள் இன்றித் தவழுகிறது/ என் நாட்டுத்தொடுவானத்தை/ கடல் தொடாதிருக்கிறது/ எத்தீவின் கடல்/ கரைகளை ஆரத் தழுவாமல் போகிறது/ எவ் அலையின் நுரைகள் கரைக்கு/ வெண்முத்துச் சங்கிலிகளை/ அணிவிக்காமல் திரும்புகின்றன..’ என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகும் கேள்விகளில், உள்ளதிரும் கலைத்துவத்தை மென்று ரசித்துக்கொண்டே செல்கையில் கவிதை மற்றொரு இறுதிக் கேள்விக்கு வருகிறது.

எந்தத் தாய்
தன் குழந்தைகளை
போருக்காகப் பெற்றெடுக்கிறாள்?

என்று கேட்கப்படும் கேள்விக்கு, ஏற்கெனவே கேட்கப்பட்ட கேள்விகளுக்குரிய நேர்மறையான பதில், இதற்கும் உரியதாய் உள்ளிருக்கிறதா? வாசகரே தீர்மானிக்கட்டும்.

அடுத்துவரும் ‘களையெடுப்பிற்குப்பின் மறக்கக் கூடாதவை’ என்ற தலைப்புடைய கவிதை, வித்தியாசமான முறையில் சொல்லப்படும் ஆழமான கவிதை. ‘செடிகளோடுதான்/ களைகள் வளர்கின்றன’ என்று தொடங்கி

களைகளின் வாழ்வு
செடிகளின் வேரிலே
நட்பின் கால்மண்ணே
துரோகங்களின் உரமாகும்

என்று முடியும் இக் கவிதையில், துரோகிகள், காட்டிக் கொடுப்போர் என்போரை களைகளோடு ஒப்பிட்டு எடுத்தாளப்படும் சொல்லடுக்குகள் இறுதியில், ‘களைகளின் வாழ்வு செடிகளின் வேரிலே’ எனக் கூறிவிட்டு ‘நட்பின் கால்மண்ணே துரோகங்களின் உரமாகும்’ என்னும் போது நாம் எங்கெல்லாமோ எடுத்துச் செல்லப்படுகிறோம். நம்முன்னே நண்பர்களாக நம் பார்வையையே பிறழ்வுற வைத்து சந்தர்ப்பம் வரும்போது காட்டிக்கொடுப்புகள், துரோகங்கள் என்பவற்றின் கூட்டுமொத்தவியாபாரிகளாய் மாறிக்கொட்டமடித்த எத்தனை முகங்கள் எம்முன்னே!

இன்னும் பல்வேறு நினைவுகளை இழுத்துவரும், சில இதமான கவிதைகள்: ‘நம்பிக்கை என்னும் நீர்வர்ணக் கோட்டோவியம்’ என்னும் கவிதை மரக்கறிப் பாத்திகளைச் செப்பனிட்டுக் களைகளைப் பிடுங்கிக் கொண்டிருந்தவளின் மூலம் தரப்படும் உணர்வலைகள் நெஞ்சை நெருடுவதாய் உள்ளது.

‘செம்மரச் சீவல் படுக்கையை மீறி/ மைனஸ் 8.7 எதிர்ப்பாகைக் குளைரையும் மீறி/ மிக மெதுவாக அசைகிறது/ ஒரு வித்திலைப் பிஞ்சுப் புல்/ ஓர்

நீர்வர்ணக் கோட்டோவியம் போல்/ பிடுங்க முடியவில்லை!' என்று கூறிவரும் கவிஞர் அவரது பாத்தியில் ஒரு அற்ப புல், எத்தனையோ தடைகளை மீறி ஆடிக்கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தபோது, அற்ப ஆயுளில் மறைந்துபோன கவிஞர் சிவரமணி நினைவு அவரது நெஞ்சை உறுத்துவது தெரிகிறது.

'மனது கசிகிறது/ சிவரமணி! நீ இருந்திருக்கலாம்'

இவ்வாறே கொலை செய்யப்பட்ட 'புதியதோர் உலகம்' நாவலை எழுதிய நோபேட் பற்றியும், ராஜினி திரணகம பற்றியும் கூறியபோது, 'மனசாட்சியை/ மீண்டும், மீண்டும் நள்ளிரவில் எழுப்பும்/ கதவின் பின்னால்/நோபேட்டினதும்,ராஜினியினதும் கைகள்/ இன்னமும் சோர்ந்துவிடவில்லை' என்று முடிக்கிறார்.

எவ்வாறு ஒரு ஆற்றலுள்ள படைப்பாளி, நுட்பமான முறையில், தனக்குள் இருந்தெழும் நுண்ணிய உணர்வுகளை பற்பல கோணங்களில் வெளிக்காட்டுதல், எம்மையும் அவரோடு இழுத்துச் செல்கிறது.

இவர் தீவுகளைப் பற்றிச் சொல்லும்போது 'பெண்கள் தனித்த தீவுகள்' என்கிறார். 'கோபக்காரியின் நடையைப் போல தோட்டம் நீண்டு கொண்டே போகிறது' என்றும் 'சுவரேறிக் குதிக்கும் கோபம்' என்றும் 'வெயிற் பூக்களை அள்ளிச் செல்வோர் இல்லை' என்றும் விடுபட்ட ரசிப்புக்குரிய சொல்லாடல்கள். இன்னும் 'எனக்குத் தெரிந்தவர்கள்' கவிதையானது கவிதை பற்றி எதுவும் தெரியாதவரையும் கூட ரசிக்க வைக்கும் என்பது நிச்சயம்.

கவிதையின் கூர்ப்பு என்பது என்ன?

இதைச் கொண்டே ஓர் இனத்தின் அகப்பண்பாட்டை, அதன் விடுதலை உணர்வை, சுருக்கமாகச் சொல்வதாயின் அதன் நாகரீகத்தை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

கவிதை என்பது மனிதன் தொடங்கிய காலந்தொட்டு அவன் கனவாக, அவனோடு மிதந்து வந்தது. அவன் மனக்குகைகளில் மிதந்து வந்த இந்தக் கனவு, அவன் மலைக்குகைகளில் வாழ்ந்தபோது ஊமைஓவியங்களாககுகைச்சுவர்களில் கண்சிமிட்டிற்று. அவன் வாய், பேச்சு மொழியை மிழற்றத் தொடங்கியபோது இக்கனவு, வாய்மொழிக் கவிதைகளாய் (பாடல்களாய்) அவன் வாயில் தத்தித் தத்தி ஓசையில் மிதந்தது. பின்னர் அவன் எழுத்தறிந்து எழுதத் தொடங்கியபோது, அவன் கனவு யாப்பமைவற்ற 'ஆதிப் பொதுக்கவிதையாய்' அல்லது 'ஆதிப் புதுக்கவிதையாய்' சிறகடித்தது. இதன் பின்னர் இக்கவிதைகளின் உயிர்ப்பறிந்து இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டு, அவற்றுக்கு யாப்பு என்ற அதிகாரம் போடப்பட்டதும் கனவாக மிதந்த கவிதையின் சுதந்திரச் சிறகுகள் கொய்யப்பட்டு மண்ணோடு பிணைக்கப்பட்டு ஆண்டானுக்கு சேவகம் செய்யத் தொடங்கிற்று.

ஆனால், கூர்ப்பென்பது இவ்வாறு எவருக்கும் அடிபணிந்து போகவிடுவதில்லை. ஆண்டானுக்குச் சேவை செய்த கவிதையும் தூக்கி எறியப்பட்டு புதுக்கவிதை தோன்றலாயிற்று. இந்த புதுக்கவிதை கூட வெற்று ஓசை சத்தங்களாய், 'நாங்கள் கோடியிலே கிடக்கின்றோம், நீங்கள் மாடியிலே இருக்கின்றீர்கள்' என்று வானம்பாடி கவிதைகளும் ஒதுக்கப்பட்டன. இவற்றை ஒதுக்கிய புதிய சொல்லாக்கங்கள், புதிய எடுத்துச் சொல்முறைகளோடு நிமிர்ந்த கவிதைகள் ஒரு புறம், அவற்றோடு படிமம், குறியீடு, உருவகம் என்ற இன்னொருவகை. மேலும் பாரதி, வோல்ட் விற்மன், றொபேர்ட் ஃபுரொஸ்ட், டி.எச். லோரன்ஸ் வழிவந்த எளிமையும் இனிமையும் கொண்டவை வேறு. இவற்றோடு புதைந்து போன நமது நினைவு அடுக்குகளை மேலெழுப்பி பீதி, ஆற்றாமை அடியோடும் ஆத்மீக உணர்வுகளை மேலாட வைத்து விளையாடும் கவிதைகள், மேலும் டி.எஸ் எலியட் கையாளும் மெய்யியலும் யதார்த்தமும் பின்னிப் பிணைந்தோடும் மொழியாளுகை சார்ந்த கவிதைகள் எழுந்து இன்று நம் தமிழை மேன்மைப்படுத்தியுள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றாகவும் வேறாகவும் நிற்கும் அற்புதமான கவிதையொன்று 'நெடுமரங்களாய் வாழ்தல்' தொகுப்பில் ஆழியாள் தந்துள்ளார் 'தூக்கம்' என்ற தலைப்பில். இக் கவிதை தொடங்கும் முறையே தனியானது.

'இவர்கள்/இருளின் எந்த இழைகளில் கால்வைத்து/ எந்தக் கால்த்தடங்களைப் பின்பற்றி/ கனவின் வழியே/ என்னைத் தொடர்கிறார்கள்...'

இக்கவிதையை நான் பலதடவைகள் படித்துவிட்டேன். படிக்கும் ஒவ்வொரு முறையும் அது வேறாக மாறிக்கொண்டு, வேறான நினைவடுக்குகளை மேலாட வைத்து, எங்கோ எனக்கும் இந் நிகழ்வுகள் நடந்ததுபோன்ற உணர்வுகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டே இருக்கும் காஃப்கா ரக கதைகளைப் படிக்கும் ஒருவன் உண்மையா பொய்யா என்று தடுமாறுவது போல் இங்கே ஆழியாள் இக் கவிதை மூலம் எம்மைத் தடுமாற வைப்பதோடு ஒரு கையறு நிலைக்குள் எமை இருத்தி கைதட்டி சிரிப்பது போன்று இருக்கிறது. இக் கவிதை நாம் வாசித்திருக்கும் பல விஷயங்களின் ஓர உணர்வுகளை நினைவூட்டி, எம்மை உரசிப் பார்த்த வண்ணமே உள்ளன. வேறு சிலருக்கு இது ஒன்றுமே அற்ற, ஏதுமேயற்ற ஒன்றாகவும் இருக்கலாம். அதற்கு நான் பொறுப்பாளியல்ல. வாசித்துப் பாருங்கள் 'தூக்கத்தை' உங்கள் சிலருக்கு தூங்க முடியாமல் போகலாம், அதற்கும் நான் பொறுப்பாளியல்ல!

"Mu.Ponnambalam" **<mupoo1@hotmail.com>**

பரிமேலழகரின்றி வள்ளுவம் இல்லை

இந்திரா பார்த்தசாரதி

'காலம்' என்ற கருத்துக் குறித்து, ஸ்டீபன் ஹாக்கிங் என்ற தலைசிறந்த விஞ்ஞானி 'காலத்தின் சுருக்கமான வரலாறு' என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். 'காலத்'தைப் பற்றிய விஞ்ஞானப் பூர்வமான பல கோட்பாடுகளை விதம்விதமானப் பரிமாணங்களில் ஆராய்கிறார்.

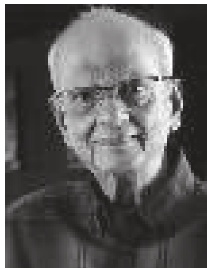
இதைப் படிக்கும் போது எனக்குக் குறள் நினைவுக்கு வந்தது.

நாளென ஒன்றுபோற் காட்டி உயிரீரும்
வாள துணர்வார்ப் பெறின்.

இதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதியுள்ள உரையை உடன் வைத்துப் படித்தல் அவசியம். ஏனெனில், குறளக்கு நிகரான பொருட்செறிவு உடையது அவர் உரை.

சரி, இக்குறளின் பொருள் என்ன? அதை முதலில் பார்ப்போம்.

இக்குறள் 'நிலையாமை' என்ற அதிகாரத்தில் வருகிறது. ஒரு பெரிய வாள் இருக்கிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். ஆனால், அது கண்ணுக்குத் தெரியவில்லை. அது மிகவும் கூர்மையான வாள். உலகில் உள்ள ஒவ்வொரு உயிரும் அந்த வாளின் கண் தொடர்ந்து வெட்டப்பட்டுக் கொண்டே வருகிறது. அறுபடுவதும் நம் கண்ணுக்குத் தெரியவில்லை. ஒருநாள் உயிர் இல்லாமல் போகும்போதுதான், கண்ணுக்குத் தெரியாத வாளில், உடம்பு தொடர்ந்து அறுபட்டுக் கொண்டு வந்திருக்கிறது என்பது நமக்குத் தெரிகிறது.



இந்த வாளின் பெயர் என்ன?

'காலம்' என்கிறார் வள்ளுவர்.

காலம் அருவப் பொருள். உலகக் காரியங்கள் நடைபெறுவதற்காக 'காலத்தை' நாம், 'நாள்' என்றும் 'இரவு' என்றும் கூறு போட்டுக் கணக்கிடுகிறோம். இவ்வாறு கூறு போட உதவுவது, சூரியனின் உதயம், சூரியனின் அஸ்தமனம் போன்ற கண்ணுக் தெரியும் நிகழ்வுகள். 'காலம்' என்ற அருவமான 'வாள்', 'நாள்' என்ற மயக்கத்தை நமக்குத் தோற்றுவிக்கின்றது. அவ் 'வாளில்' அறுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றோம் என்று உணரமால், பொழுது அவ்வளவில் இன்பமாகக் கழிகின்றது என்று மகிழ்பவர் பலர். இவ்வாறு அறுபடுவதை உணர்பவர் மிக அரியவர்களாகத்தாம் இருக்கின்றார்கள்.

பரிமேலழகர் உரையைப் பார்ப்போம்.

நாள் என ஒன்றுபோல் காட்டி ஈரும் வாளது உயிர் - நாள் என்று அறுக்கப்படுவதொரு கால வரையறை போலத் தன்னைக் காட்டி ஈர்ந்து செல்கின்ற வாளினது வாயது உயிர்; உணர்வார்ப் பெறின் - அஃது உணர்வாரைப் பெறின்.

காலம் என்னும் அருவப்பொருள் உலகியல் நடத்தற் பொருட்டு ஆதித்தன் முதலிய அளவைகளால்

கூறுபட்டதாக வழங்கப்படுவதல்லது, தானாகக் கூறுபடாமையின், நாள் என ஒன்றுபோல் என்றும் அது தன்னை வாள் என்று உணரமாட்டாதார் தமக்குப் பொழுது போகா நின்றது என்று இன்புறுமாறு நாளாய் மயக்கலின் 'காட்டி' என்றும் இடைவிடாது ஈர்தலான் 'வாளின் வாயது' என்றும், அஃது ஈர்கின்றமையை உணர்வார் அரியர் ஆகலின் உணர்வார்ப் பெறின் என்றும் கூறினார். உயிர் என்னும் சாதியொருமைப் பெயர் ஈண்டு உடம்பின் மேல் நின்றது. ஈரப்படுவது அதுவேயாகலின். வாள் என்பது ஆகுபெயர். இனி இதனை நாள் என்பதொரு பொருள்போலத் தோன்றி உயிரை ஈர்வதொருவாளாம் என்று உரைப்பாரும் உளர்: 'என' என்பது பெயரன்றி இடைச் சொல்லாகலானும், 'ஒன்றுபோல் காட்டி' என்பதற்கு ஒரு பொருள் சிறப்பு இன்மையானும், 'அது' என்பது குற்றியலுகரம் அன்மையானும், அஃது உரையன்மை அறிக.

பரிமலழகர் இன்று அரசியல் காரணங்களினால், பலத்த விமர்சனத்துக்கு உள்ளாகி இருக்கிறார். ஆனால், பரிமேலழகர் உரை இல்லாமலிருந்தால், இக்குறளைப் புரிந்துகொண்டிருக்க முடியுமா என்று யோசிக்க வேண்டும். பகவத் கீதையைப் போல், திருக்குறளும் எல்லா தலைகளுக்கும் பொருந்துகின்ற குல்லாய். அதனால்தான், அவரவர்கள் தங்கள் அரசியல் கொள்கைகளுக்கேற்ப, குறளுக்கு உரை கண்டு, இன்று, பரிமேலழகரைத் தூற்றுகிறார்கள்.

குறளை நுனிப்புல் மேய்கின்ற உரைகாரர்கள், 'நாள் என்பது நம் வாழ்நாளை அறுக்கிற வாள்' என்பார்கள். மணக்குடவர் கூறும் உரையும் இதுதான். பரிமேலழகர் இதை மறுக்கிறார். 'காலம்' என்பது தான் 'நாளெ'ன ஒன்று போல், கண்ணுக்குப் புலனாகாத வாள், அதன்கண் அறுபடுவது உயிருடைய உடம்பு என்கிறார் அவர். 'நாளென' என்ற சொல்லாட்சியில், 'என' என்பது, பெயர் அன்று, இடைச்சொல் என்கிறார் பரிமேலழகர்.

அதாவது, 'நாளென்பது' என்று, 'என'வைப் பெயராகக் கொண்டு, 'நாளென்பது' என்று பொருள் கொள்ளக்கூடாது, 'நாளென' என்று, 'என'வை இடைச்சொல்லாகக் கொள்ள வேண்டுமென்கிறார் பரிமேலழகர்.

பரிமேலழகர் ஒருவர்தான் வள்ளுவரின் இதயத்தை நன்கு உணர்ந்தவர். அதனால்தான், வள்ளுவரின் சொற்சிக்கனத்தைக் கையாண்டு, ஆழமான உரையை அவரால் எழுத முடிந்திருக்கிறது.

'உணர்வார்ப் பெறின்' என்பதற்கு அவர் மிக நுணுக்கமாகப் பொருள் உரைக்கிறார். நிகழும் கணமே சொர்க்கம், அதை அனுபவிப்பதைவிட்டு வரும் கணத்தைப் பற்றி ஏன் கவலைப்படவேண்டும் என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவது போல, 'Epicurean' கோட்பாட்டைத் தேர்ந்தெடுத்து வாழ்பவர்கள் பலர். ஆனால், வாழ்க்கையின் அருமையை உணர்ந்து அது மற்றவர்க்குப் பயன்பட வாழ்கிறார்கள். 'பெறின்' என்பது அவ்வாறு வாழ்கின்றவர்கள், 'அரியராதலின்' என்கிறார் பரிமேலழகர்.

'காலம்' என்பது நாமே நம்முடைய சௌகரியத்துக்காக உண்டாக்கிக் கொண்ட, ஒரு தவிர்க்க முடியாத மானசீக ஏற்பாடு என்கிறது இன்றைய விஞ்ஞானம். 'வெளி' (Space) உடன் சேர்ந்து இது நான்காவது பரிமாணம் (Fourth Dimension) ஆகின்றது என்றார் ஐன்ஸ்டீன்.

பரிமேலழகர் கூற்று, 'காலம்' என்ற மானசீகத்தை எவ்வளவு துல்லியமாகப் புலப்படுத்துகின்றது பாருங்கள்!

நெருந லுளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை யுடைத்திவ் வுலகு

'நேற்றிருந்தான், இன்று அவன் இல்லை என்று சொல்லும் நிலையாமையை மிகுதியாக உடையது இவ்வுலகம்' என்பது இதன் பொருள்.

வாழ்க்கையின் மீது ஓர் எதிர்மறை உணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக வள்ளுவர் இக்குறளை எழுதவில்லை. ஆனால், 'நிலையாமை'யை உணர்ந்து, மனிதன் ஆக்கப்பூர்வமாகச் செயல்படவேண்டும் என்பதைக் கூறத்தான் வள்ளுவர் இக்குறளை எழுதியுள்ளார். 'ஈண்டு உண்மை (உளனொருவன்) பிறத்தலையும், இன்மை, (இன்றில்லை) இறத்தலையும் உணர்த்தி நின்றன என்கிறார் பரிமேலழகர்.

'பிறப்பு எதேச்சை, இறப்பு உறுதி' என்பார்கள், இருத்தலிய வாதிகள் (Existentialists). இதனால், வாழும் காலத்துக்குள், நம் ஆற்றலின் எல்லையை முழுதுறும் உணர்வதற்கு நாம் வாழ்க்கைப் பயணத்தை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

ஏன்?

வெள்ளத்த தனைய மலர்நீட்டம் மாந்தர்தம்
உள்ளத் தனைய துயர்வு

'நின்ற நீரின் அளவினவாம் தாளினது நீளங்கள்; அதுபோல் மக்கள் தம் ஊக்கத்தின் அளவினவாம் அவர் உயர்ச்சி', என்கிறார் பரிமேலழகர்.

'உள்ளம்' என்றால் இங்கு ஊக்கத்தை அல்லது முயற்சியைக் குறிக்கின்றது. இதைத்தான் 'நம் ஆற்றலின் எல்லையை உணர்வதற்கு நாம் வாழ்க்கையில் மேற்கொள்ள வேண்டிய அகப் பயணம்' என்கிறார்கள் இருத்திலியவாதிகள். பொருள் படைப்பதற்கு இவ்வாற்றல் பயன்பட வேண்டும் என்று ஒரு நடைமுறைத் தத்துவத்தை எடுத்துக் கூறுகிறார் பரிமேலழகர். 'உயர்தல், பொருள் படைத்தலால் மிகுதல்' என்பது அவர் வாக்கு. ஆகவே, வாழ்க்கை நிலையாமையை உணர்ந்து, நாம் நடைமுறைச் சிந்தனை எவ்வாறு வேண்டுமென்று, வள்ளுவக் கோட்பாட்டுக்கேற்ப உரை எழுதுகிறார் பரிமேலழகர்.

மற்றொரு குறள், எல்லோருக்கும் மிக அறிமுகமான குறள்தான்.



உழுதுண்டு வாழ்வாரே வாழ்வார்மற் றெல்லாம்
தொழுதுண்டு பின்செல் பவர்.

பொருள் வெளிப்படை. 'உழுதுண்டு வாழ்கின்றவர்களே வாழ்கின்றவர்கள் ஆவார்கள். மற்றவர்கள் பிறரைத் தொழுது வாழ்கின்றவர்கள் ஆகிறார்கள்'.

பரிமேலழகர் உரையைப் பார்ப்போம்.

யாவரும் உண்ணும் வகை உழுதலைச் செய்து அதனால் தாமும் உண்டு வாழ்கின்றாரே தமக்கு உரியராய் வாழ்கின்றவர்; மற்றையரெலாம் பிறரைத் தொழுது அதனால் தாமும் உண்டு அவரைப் பின்செல்கின்றவர்.

'தாமும் உண்டு' என்பதில் 'உம்'மையைக் கவனித்தீர்களா? அதாவது, மற்றவர்களுக்கு உணவளிப்பதுதான் மாந்தர்க்கு முதல் கடமை. எஞ்சியதை உண்பது மனித தர்மம்.

பரிமேலழகர் மேலும் கூறுகிறார்: 'தாமும் மக்கட் பிறப்பினராய் வைத்துப் பிறரைத் தொழுது அவர் சில கொடுப்பத் தம் உயிரோம்பி அவர்பின் செல்பவர் தமக்குரியர் அல்லர் என்பது கருத்து'.

அதாவது, உண்மையான மக்கட் பிறப்பினர் உழுதுண்டு தம் தனிமனிதச் சுதந்திரத்தைப் பேணி வாழ்கின்றவர்கள். மற்றவர்கள், தம் தனிமனிதச் சுதந்திரத்தை பேணாமையினால், உறுப்பு ஒற்றுமை யினால் மக்கட் பிறப்பைச் சார்ந்தவர்கள் என்று கூறலாமேயன்றி, உண்மையான மக்களல்லர்; தமக்குரியரல்லாத அடிமைகள்.

வள்ளுவர் உறுப்பு ஒற்றுமையை அடிப்படையாக வைத்து, அங்கதமாக எழுதியுள்ள குறள்களும் உண்டு.

மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஒப்பாரி யங்கண்ட தில்

'இதென்ன ஆச்சர்யம்! கயவர்களும் மனிதப் பிறவியைப் போல் தோற்றம் அளிக்கின்றார்களே! இரண்டு கண்கள், இரண்டு காதுகள்! இரண்டு கைகள், இரண்டு கால்கள்! இந்தமாதிரியான ஒப்புமையை நாம் வேறெங்கும் பார்த்ததேயில்லை!'

நாசூக்கான அங்கதத்தின் உச்சம் இதுதான்!

'கயமை' என்பது இன்று 'அயோக்கியர்கள்' என்ற பொருளில் வழங்குகிறது. வள்ளுவர் 'Philistine' என்ற பொருளில் வழங்கியிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது.

'Philistine' என்பதற்கு அகராதிப் பொருள், 'a crass prosaic individual guided by material rather than intellectual, spiritual or artistic values'.

அடுத்த குறளை நோக்கினால் இக்கருத்து வலியுறும்.

நன்றாறி வாறிற் கயவர் திருவுடையர்
நெஞ்சத் தவல மிலர்

'கயவர்கள், தமக்கு வேண்டியன என்னவென்று அறிந்து, ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் தம் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்கின்றனர் என்பதால், மேலும், மேலும் அறிய விழைகின்றவர்களைக் காட்டிலும் கொடுத்து வைத்தவர்கள். அறிய வேண்டுமென்ற ஆவலுமில்லை, அதனால் மனக் கவலையுமில்லை.'

பரிமேலழகர், 'கீழோர்' என்று குறிப்பாக உணர்த்துவது இப்பொருளைத்தான். அதாவது, தமக்கு உறுதியனவற்றை அறியமாட்டாதவர்கள் என்ற பொருள். 'அறியுந்தோறும் அறியாமை கண்டற்றால்' என்கிறார் வள்ளுவர் வேறொரு இடத்தில். அறிய, அறியத்தான், நமக்குத் தெரியா விஷயங்கள் எத்தனை இருக்கின்றன என்ற நம் அறியாமையைப் பற்றிய உணர்வு நமக்கு ஏற்படும். இந்தக் கவலை கயவர்களுக்கு அறவே இல்லை. இதுவே அவர்கள் 'மகிழ்ச்சி'க்குக் காரணம்.

பரிமேலழகர் உரையில்லை என்றேல், வள்ளுவம் புரியாது.

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>

இனியும் மலர்கள் விரியும் வாழ்வு துளிர்க்கும்!

இளங்கோ

ஓவியம்: Kukkoo Saxena

கரும்சாம்பல் மூடி மழை பொழிந்துகொண்டிருந்த வானம் சட்டென்று மாறி, வெயில் எறிக்கும் கதகதப்பான பொழுதானால் நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள்? வேலையால் வீட்டுக்கு வந்ததும் வராததுமாய், நடப்பதற்கான காலணிகளை அணிந்தபடி, குளிருக்கு இடையில் 'வராது வந்த மாமணி'யாய் வந்த இந்த இதமானகாலநிலையை வரவேற்கப் போவீர்களா, இல்லையா?

எந்த ஒரு விடயத்துக்கும் 'தொடக்க நிலைதான்' அறியமுடியா எல்லாச் சாத்தியங்களையும் கொண்டு வரும். ஆகவேதான் ஸென்னில் தொடர்ந்து தொடக்கநிலை மனதை (Beginner's Mind) பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். கற்றுத் தேர்ந்துவிட்ட ஒரு மனதிலிருந்து புதிதாய் எதுவும் முகிழ அவ்வளவு சாத்தியமிருப்பதில்லை. இளவேனில் காலத்துக்கான துளிர்கள் மெல்ல அரும்புவது, அந்தத் 'தொடக்க நிலை'யை நமக்குக் காட்ட விரும்பும் இயற்கையின் குதூகலம் போலும்.

இதற்கு முன் அந்த அரும்புகள் மரத்தின் எந்தப் பாகத்தில் மறைந்து இருந்தன. இனி தளிராகி, குருத்திலையாகி, கடும்பச்சை நிறமாவதற்கான பச்சையத்தை இந்தத் துளிர்கள் எதில் ஒளித்து வைத்திருக்கின்றன.

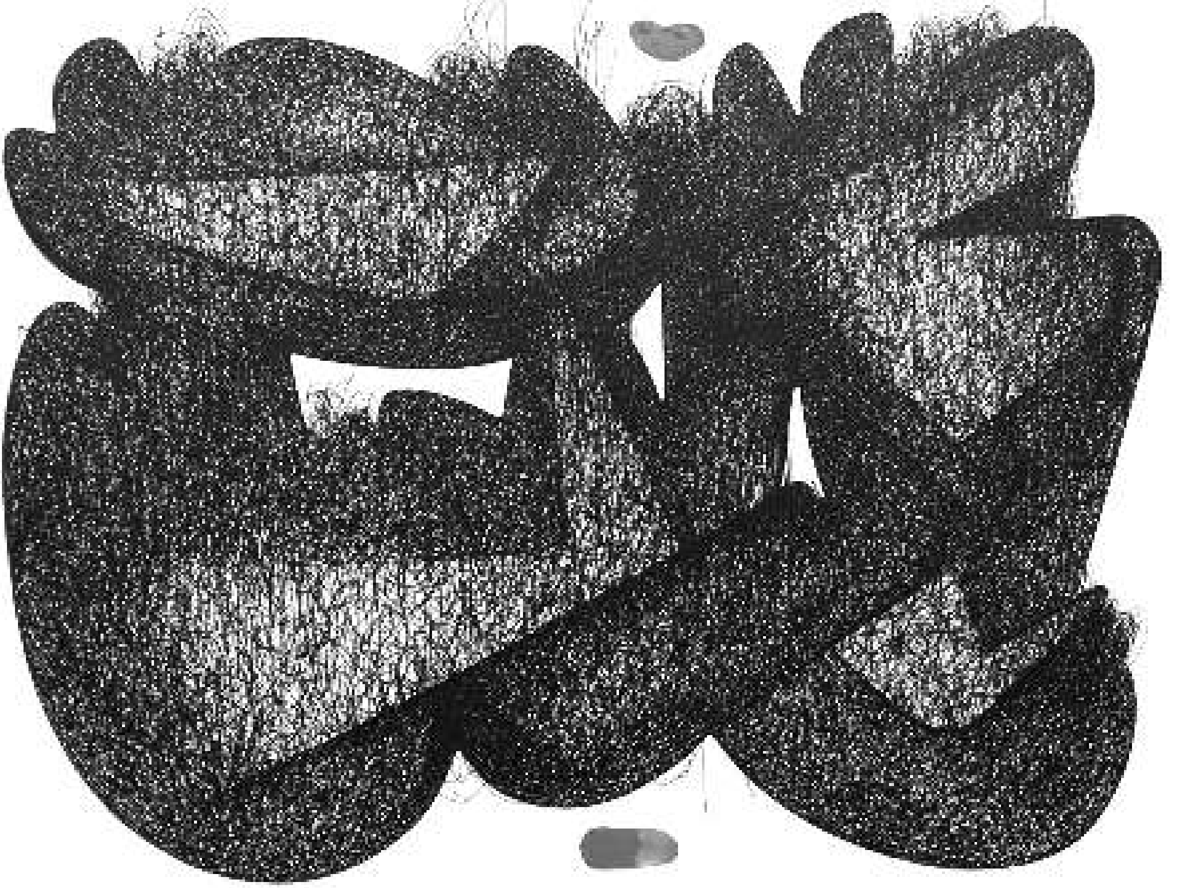
இதைத்தான் இன்னொருவகையில் ஸென் 'நாம் இறப்பதுமில்லை, பிறப்பதுமில்லை' என்று சொல்கின்றது. இதை வார்த்தைக்கு வார்த்தை அர்த்தம் எடுத்து வாசித்தால் புரிந்துகொள்வதற்கு ஏதுமில்லை. நாம் பிறக்கும்போது அதுவரை எங்கோ ஒரு 'சூனியத்தில்' இருந்த ஒன்று உடல் என்கின்ற வடிவத்தைப் பெறுகின்றது. பின்னர் இறப்பின்போது மீண்டும் வெறுமைக்கு அல்லது சூனியத்துக்குத் திரும்பிப் போகின்றது.



இல்லாமையிலிருந்து இருத்தல்களும் இருத்தல்களிலிருந்து இல்லாமைகளும் ஒரு வட்டமாக சுழன்றுகொண்டிருப்பதால் 'எதுவும் பிறப்பதுமில்லை, இறப்பதுமில்லை' என்பதை, வார்த்தைகளின் எளிய அர்த்தத்தைத்தாண்டி, ஆழமாய் விளங்கிக்கொள்ள முடியும். ஆனால், அது அவ்வளவு எளிதானதும் இல்லை.

வழமையாக ஒரு பூங்காவிலிருந்து இன்னொரு பூங்காவிற்கு நான்கைந்து கிலோமீற்றர்கள் நடப்பவன்; ஆனால், இப்போது பாலத்துக்குக் கீழே திருத்தும் வேலை நடப்பதால், அந்தப் பாதையை இடையில் மூடிவிட்டார்கள். வேலை ஒன்றை எப்படி இழுத்து இழுத்துச் செய்வதில் நமது நகரத்தார் புகழ்மிக்கவர்கள் என்பதால் எப்படியும் இந்த கோடையில் அதைத் திறக்க மாட்டார்கள் என்பது உறுதியென அவன் நினைத்துக்கொண்டான். மேலும் புத்தரிலிருந்து மார்க்ஸ் வரை சொன்னது மாதிரி, 'எதுவுமே நிரந்தரமில்லை, எல்லாமே மாறிக்கொண்டிருப்பவை' என்பதால் இது குறித்து எந்தப் பொல்லாப்புமில்லை. ஆனால், நமக்களிக்கப்படும் வாய்ப்புக்கள் எப்போதும் ஒரேமாதிரி இருப்பதில்லை. சந்தர்ப்பங்கள் மாறமுன்னர் அதையதை அனுபவித்துவிடும் விழிப்பு இருத்தல் முக்கியம். அனுபவித்தவற்றை விட, தவறவிட்டவைகளின் கழிவிரக்கத்தில் கழிந்த கடந்தகாலங்களை எண்ணி அவனுக்கு மெல்லிய சிரிப்பும் வந்தது. வார்த்தைக்கும் வாழ்க்கைக்குந்தான் எவ்வளவு பெரியஇடைவெளி!

நல்லவேளையாக கடந்த கோடையில் இன்னொரு மாற்று பாதையைக் கண்டடைந்துவிட்டதால், அடைபட்ட வழி குறித்து கவலைப்படாது புதிதாய்க் கண்டுபிடித்துவிட்ட தடங்களில் அவன் நடக்கின்றான். அங்கே பெருமரங்களும் மழைநீர் சேர்ந்து சலசலத்தோடும் சிற்றாறும் இருப்பதால் அது ஓர் அருமையான வழித்தடம். ஆகவே, ஒரு பாதை அடைபட்டால் எல்லாம் முடிந்துவிட்டதெனக் கவலைப்படத்தேவையில்லை. வேறொரு வழி நாம் அதுவரை கண்டுணராதபுதிய அனுபவங்களைத் தருவதற்காக திறபடலாம்.



இது பாதைக்கு மட்டுமில்லை, வாழ்க்கைக்கும் பொருந்தும்.

நடப்பதற்கான ஒரு வட்டப்பாதையை, வழமைக்கு மாறாக நடந்து முடிக்கும் இடத்திலிருந்து தொடங்குகின்றான். அதே பாதை, ஆனால், வேறொரு கோணத்தில் பார்வைகள் மாறுகின்றன. முன்னர் ஏறவேண்டிய மேட்டு நிலம் இப்போது சரிவான பள்ளமாக தேர்ந்தெடுத்த பாதையின் நிமித்தம் புதிய அவதாரம் கொள்கின்றது. ஆக ஒரே பாதையில் நடந்திருக்கக் கூடியவர்கள், அவரவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கும் திசையின் நிமித்தம் அதன் மேடு பள்ளமாகவும் பள்ளம் மேடாகவும் மாறும்போது, ஒருவர் தான் சொல்வது / பார்த்ததுதான் உண்மையென விவாதிப்பது எவ்வளவு தூரம் சரியான பார்வையென்பது கேள்விக்குரியதே. ஆகவேதான் ஸென், நல்லது, கெட்டது என எதையும் அடையாளப்படுத்த வேண்டாமெனச் சொல்கின்றது. எதைக் காண்கின்றோமோ அதை அப்படியே பார்க்கச் சொல்கின்றது. எந்த லேபிள்களும் எதற்கும் ஒட்டாதிருக்கத் தெரிந்தவர்கள் மேன்மக்கள்.

ஒருவர் ஞானமடையத்தான் தியானம் செய்கின்றார் என்றால், அந்தக் கணத்திலேயே நிர்வாணம் அடைவதிலிருந்து அவர் விலகிப் போய்விடுவார் என திரும்பத் திரும்ப ஸென் நமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றது.

மரங்கள் இன்னமும் முழுமையாகப் பசுமை போர்க்கவில்லை, ஆனால், பொன்மஞ்சள் நிறத் தளிர்கள் வரத் தொடங்கிவிட்டன. மனிதர்களே இல்லாத பொழுது இயற்கையை நிதானமாக இரசிக்க முடிகிறது. இன்னொரு வகையில் நாங்கள் எமது எல்லா 'பைத்தியக்காரத்தனத்தோடும்' தனிமையில்தான் இயல்பாக இருக்க முடிகிறது. நதி ஓடும் ஒலியை, அது உருவாக்கும் குமிழ்களை, வாத்துக்கள் பறந்து நீரில் சிறகுகள் நனைப்பதை என எல்லாவற்றையும் ஆறுதலாக அவதானிக்க அவனது மனதுக்குள் ஒரு வெம்மை பரவுகிறது.

வழமையாக நடக்கத் தொடங்கும் பாதையெனில் அங்கே ஒரு பெரும் சாம்பல் கல் இருக்கும். அதில் அமர்ந்தபடி நதியை இவன் பார்ப்பான். சிலவேளை அப்படியே விழிகளை மூடியபடி அமைதியில் அமிழ முயல்வான். ஒருநாள் இந்தச் சூழலில் அவ்வளவு காணமுடியாத ஒரு பச்சைப் பாம்பு அருகில் வந்து எட்டிப் பார்த்ததைக் கண்டு வெருண்டோடியிருக்கின்றான். பாவம் அந்தப் பாம்புதான் என்ன செய்யும். அதன் வசிப்பிடத்துக்கு மனிதன் ஒருவன் வந்து இடையூறு செய்தால் அது விநோதமாக வேடிக்கைதானே பார்க்கச் செய்யும்.

‘ஓநாய் குலச்சின்னம்‘ நாவலில் கால்நடைகளை மேய்த்தபடி புல்வெளிகளை அழியாமல் வைத்திருக்கும் நாடோடிகளுக்கு ஓநாய்கள் தெய்வத்துக்கு நிகர்த்தவை. ஓநாய்களைத் தேவையில்லாமல் கொன்றாலோ, பழிவாங்கினாலோ அவர்கள் டெஞ்ஞர் என்ற சொர்க்கத்துப் போகவே முடியாது. நாடோடிகளையும் அவர்களின் கால்நடைகளையும் அடிக்கடி காயப்படுத்திக் கொல்லும் ஓநாய்களுக்கே, தமது இறந்த உடல்களை இந்த நாடோடிகள் உண்ணக் கொடுக்கின்றனர். நன்றாக ஓநாய்களால் உண்ணப்படும் உடலே உடனே சொர்க்கத்துக்குப் போகும் என்பது அவர்களின் நம்பிக்கை. ஆகவேதான் சீனக்காரர்களுக்கு நாய்களைப்பிடிப்பதில்லை.என்றாலும்சிலபகுதிகளில் நாய்களைச் சாப்பிடுவார்கள் என்று இந்த மங்கோலிய மேய்ச்சல்நில நாடோடிகள் அறியும்போது, ‘எப்படி உங்களால் நீங்கள் வெறுக்கும் ஒரு பிராணியை பிறகு உணவாகச் சாப்பிட முடிகின்றது’ என்று கேட்கின்றனர்.

இப்போது எதிர்த்திசையில் நடந்து கொண்டிருப்பதால், ஆறு ஓடும் கரையில் இருந்து ‘ஸென் மனம்; தொடங்குபவர்களின் மனம்‘ கேட்கத் தொடங்குகின்றான். எப்போது எதில் அவன் அமிழ்ந்து தன்னைத் தொலைத்தானோ சட்டென்று கட்டுக்கயிறு இல்லாது வந்த நாயொன்றால் விழித்தெழுகின்றான். நாய்களைப் பிடிக்கும். ஆனால், சிறுவயதில் பல நாய்களிடம் ஆறாத்தழும்புகளையெல்லாம் பெற்றுவிட்டாதால், எப்போதும் ஒரு பயம் அவனுக்கிருக்கும். அந்த நாயை வளர்ப்பவர் தூரத்தில் வர, அருகில் வரும் நாயை அரவணைப்பதா, இல்லை துரத்துவதா என்ற குழப்பமெழ, தகாதகர் கூறிய மத்தியபாதையே நல்லதென துரத்துவதைப் போல மெல்ல Pet செய்து விடுகின்றான்.

‘அந்த மனிதன் சும்மா தன்பாட்டில் இருக்கின்றான், அவனையேன் கஷ்டப்படுத்துகின்றாய், அன்பே’ என்று நாயின் சொந்தக்காரர் சொல்லியபடி வருகின்றார். ‘பரவாயில்லை’ என இவன் சொல்கின்றபோது, ‘இந்த நாள் அழகான நாள்’ என்று சொல்லியபடி அவர் கடக்கின்றார். இவன் நினைவுகளில் மூழ்கின்றான். ‘ஓநாய் குலச்சின்னத்தில்’ நாடோடிகளின் வாழ்க்கையைக் கற்க மங்கோலிய மேய்ச்சல் நிலம் செல்லும் சீன மாணவன் ஒரு ஓநாயை, குகையில் இருந்து குட்டியாக எடுத்து வளர்க்கின்றான். அதற்கு பால் கொடுக்க ஒரு நாயைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதன் பிற குட்டிகளோடு இந்த ஓநாயையும் சேர்த்துவிடுகின்றான். நாய் எப்படிப் பால் கொடுத்தாலும் ஓநாய் தன்னியல்பை விடாது மூர்க்கமாகவே நடந்துகொள்ளும்.

ஆண் என்பதாலோ அல்லது தன்னியல்பாகவே வந்துவிட்ட மமதையோடு அவன் போனால் கூட, தம் மார்புகளைத் திறந்து அரவணைத்த காதலிகளை நினைத்துக்கொள்கின்றான். தானொரு ஓநாய்தான், ஒருபோதும் கருணையுள்ள நாயாக மாறமுடியாது; அதில் சந்தேகமில்லையென தனக்குத் தானே சொல்லிக்கொள்ளவும் செய்கின்றான்.

ஜப்பானிய தேநீர் கலையை உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திய Sen Rikyu, ஒவ்வொரு தேநீர் நிகழ்வின்போதும், தான் ஒவ்வொரு கணங்களிலும் இறந்துபிறப்பதாகச்சொல்லியிருக்கின்றார். ஏனெனில், அவ்வளவு விழிப்புடன் அந்தத் தேநீர்க் கலையை நிகழ்த்தும் அற்புதம் பெற்றவர் அவர். தியானம் மூலம் வரும் விழிப்பும் இப்படி கணங்களில் இருந்து எழுவதேயாகும். இவ்வாறு கணங்களில் இருப்பையும் இறப்பையும் கண்டுணர்கின்ற Sen Rikyu, தன்னோடு சூழவிருப்பவர்களுக்கு ஒரு அருமையான தேநீர் விருந்தை இறுதியாகக் கொடுத்துவிட்டு தனக்கான தற்கொலையை நிதானமாகச் செய்துகொளகின்றார். ஒவ்வொரு கணங்களில் இருப்பையும் இறப்பையும் கண்டுணர்ந்தவர்க்கு, உடல் நீங்கிச் செல்லல் அவ்வளவு கடினமாக இருக்காது போலும்.

அவன் நடந்த தன் வட்டத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் இடத்துக்கு வந்தபோது, நாயோடு எதிர்த்திசையில் போனவரை மீண்டும் சந்திக்கின்றான். எதிர்த்திசை என்றாலும் வட்டம் உங்களை மீண்டும் சந்திக்க வைக்கும். நல்ல மழை பெய்ததால் உலாப்போகும் பாதை பல இடங்களில் சகதியாக இருந்ததை அவன் ஏற்கனவே அவதானித்திருந்தான். நாயோடு வந்தவர், ‘நான் வந்தவழியில் சறுக்கிவிழுந்துவிட்டேன், நீ கவனமாக நடந்துபோ என்று தனது சேறு அப்பிய ஜீன்ஸைக் காட்டுகின்றார். ‘கவனமாக நடப்பேன், எச்சரித்தமைக்கு நன்றி’யென அவருக்கு விடைகொடுத்து நகர்கின்றான்.

வீட்டுக்கு வந்தவுடன் பின் வளவில் நேற்று சிறுதளிராக இருந்த மரத்தில் இருந்தவை அனைத்தும், பொன்மஞ்சள் சிற்றிலைகளாகவிரிந்து காற்றில் அசைவதை ஒருநாளில் நடந்துவிட்ட அற்புதமென நினைக்கின்றான். ஒரு புத்தகத்தை எடுத்து வாசிக்கும்போது பின்னிரவில் ஆஸ்மா தொந்தரவு செய்கின்றது. தலையணைகளை முதுகில் வைத்து நிமிர்ந்து இருந்தால் கொஞ்சம் சுகமாகவிருக்கும். ஆனால், இதுவும் ஓர் நாளில் சட்டென்று நடந்துவிடக் கூடியது நிகழ்வுதான். ஒவ்வொரு கணத்திலும் இறப்பும் இருப்பும் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தால் இதையும் சகித்துக்கொள்ளலாம். ஓர் அழகான நாளைப் போல இதுவும் கடந்துபோகும்.

ஒருபோதும் தம்மை வந்தடையும் பாதைகளை மூடிவிடாத காதலிகளின் கருணையின் பொருட்டும், இனியும் மலர்கள் விரியும் வாழ்வு துளிர்க்கும்!

இளங்கோ <elanko@rogers.com>

அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்



₹110



₹80



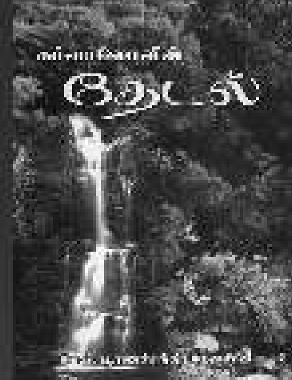
₹120



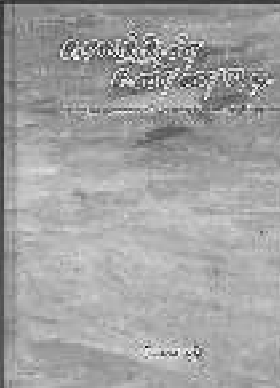
₹60



₹100



₹100



₹750



₹100



₹150

அம்ருதா

#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 94440 70000, 044 2435 3555.
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com. இணையதளம்: www. amruthamagazine. com

 அம்ருதா பதிப்பகம் வெளியீடுகள்

முத்துக்கள் பத்து வரிசை நூல்கள்
சிறந்த எழுத்தாளர்களின் தேர்ந்தெடுத்த
10 சிறுகதைகள்

பி. எஸ். ராமையா
பக். 80, விலை ரூ. 50

புதுமைப்பித்தன்
பக். 48, விலை ரூ. 30

ந. பிச்சமூர்த்தி
பக். 80, விலை ரூ. 50

எம். வி. வெங்கட்ராம்
பக். 64, விலை ரூ. 50

லா. ச. ரா
பக். 80, விலை ரூ. 50

கல்கி
பக். 96, விலை ரூ. 60

தி. ஜ. ர
பக். 80, விலை ரூ. 50

தி. ஜானகிராமன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

ஜெயகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கு. அழகிரிசாமி
பக். 96, விலை ரூ. 60

அசோகமித்திரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சா. கந்தசாமி
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆ. மாதவன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ஆதவன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பிரமிள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

வண்ணநிலவன்
பக். 64, விலை ரூ. 40
வண்ணதாசன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

நாஞ்சில்நாடன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ராஜம் கிருஷ்ணன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

விட்டல்ராவ்
பக். 64, விலை ரூ. 40

பா. செயப்பிரகாசம்
பக். 160, விலை ரூ. 100

நீல. பத்மநாபன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

தமிழ்ச் செல்வன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கந்தர்வன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

கோணங்கி
பக். 64, விலை ரூ. 40

சூர்யகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

ஜெயந்தன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள்
மிருகங்களின் பண்ணை
ஜார்ஜ் ஆர்வெல்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பாரதிபுரம்
யு.ஆர். அனந்தமூர்த்தி
தமிழில்: தி.சு. சதாசிவம்
பக். 240, விலை ரூ. 150

பிறவாத குழந்தைக்கு ஒரு கடிதம்
ஓரியானா ஃபேலஸி
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

பெண்ணே கேள்
கிருஷ்ணா ஸோப்தி
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 112, விலை ரூ. 70
சிதைந்தகூடு
தாகூர்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நெருப்பு நிலா
வாசி ரெட்டி சீதா தேவி
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஒரு லாரி டிரைவரின் கதை
சிங்கிஸ் ஐத்மாத்தவ்
தமிழில்: தா. பாண்டியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

மாயாபுராணம்
பி. சுரேந்திரன்
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைகள்
சல்வடார் டாலி
உலகச் சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 192, விலை ரூ. 120

குதிரில் உறங்கும் இருள்
பாப்லோ நெருடா
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஒரு வார்த்தையின் பொருள்
ப்ரஃபுல்லா ராய்
வங்காளத்தில் இருந்து: புவனா நடராஜன்
பக். 224, விலை ரூ. 140

அண்மைக்காலவங்காளச்சிறுகதைகள்
தமிழில்: சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி
பக். 240, விலை ரூ. 150

அன்புள்ள பிலாத்துவுக்கு
பால் சக்கரியா. தமிழில்: திலகவதி
பக். 96, விலை ரூ. 60

யௌவனத்தின் கடல்
நவீன மலையாள சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: குளச்சல் மு. யூசுப்
பக். 288, விலை ரூ. 180

உள்ளுக்குள் ஓடும் ஆறு
வடகிழக்கு இந்திய சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: வெ. இன்சுவை
பக். 144, விலை ரூ. 90

மண்வாசல்
பிரேம்சந்த்
தமிழில்: ரமேஷ்குமார்
பக். 96, விலை ரூ. 60

சிறுகதைகள்
சித்திரக்கூடம்
லஷ்மி மணிவண்ணன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அன்னை தந்த ஒளி
பெ. தூரன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 160, விலை ரூ. 100

அவள் அதுவானாள்
பா. விசாலம்
பக். 80, விலை ரூ. 50

வான்கோவின் காது
கீதாஞ்சலி
பக். 112, விலை ரூ. 70

பழைய காலண்டரில் இருதினங்கள்
பாலு சத்யா
பக். 128, விலை ரூ. 80

மீண்டெழுதல்
இல. வின்செண்ட்
பக். 128, விலை ரூ. 80

வண்ணத்துப் பூச்சிகளும் பெண்களும்
சூர்யகுமாரன்
பக். 120, விலை ரூ. 75

நாவல்
சுகுண சுந்தரி சரித்திரம்
வேதநாயகம் பிள்ளை
பக். 112, விலை ரூ. 70
முள்ளும் மலரும்
உமா சந்திரன்
பக். 288, விலை ரூ. 180

டணாயக்கன் கோட்டை
இ. பாலகிருஷ்ணநாயுடு
பக். 480, விலை ரூ. 300

அசன்பே சரித்திரம்
எம்.சி. சித்திலெவ்வை
பக். 128, விலை ரூ. 80

ஓடும் நதி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சாகசப் பறவைகள்
எஸ்ஸாரெஸ்
பக். 180, விலை ரூ. 90

கட்டுரைகள்
இந்தியா - மர்மமும் சவாலும்
இ.எம். பாஸ்டர்
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

உலகை மாற்றிய புத்தகங்கள்
ராபர்ட் டவுன்ஸ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

ஜெயகாந்தன் சிந்தனைகள்
தேர்வும் தொகுப்பு: திலகவதி
பக். 112, விலை ரூ. 70

தமிழகக் கோட்டைகள்
விட்டல்ராவ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என் பார்வையில் படைப்பிலக்கியம்
முருகேச பாண்டியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என்றென்றும் வாழும் படைப்புகளும் படைப்பாளர்களும்
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

மூச்சுத் திணறுது பூமி
மருத்துவர் வி. ஜீவானந்தம்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பெண்ணொன்று கண்டேன்
பாமரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆரிய உதடுகள் உன்னது
பாமரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சொல்லப்படாத உலகம்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பாலமாகி நிற்கும் பணி
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஈழத்து அரசியல் நாவல்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

திரைப்படங்களான இலக்கியங்களும் நாடகங்களும்
அறந்தை மணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திரைவெளி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அசோகமித்திரன் 77
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 144, விலை ரூ. 90

நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே
சாவித்திரி கண்ணன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

கிட்டத்தட்ட கடவுள்
சி. சரவணகார்த்தியேன்
பக். 154, விலை ரூ. 135

பாம்பின் கால்த்தடம்
பிரபு திலக்
பக். 200, விலை ரூ. 125

பறை
மருத்துவர் எம். வளர்மதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

தமிழ்ச் சூழலில் அறிவியல் புதினங்கள்
நெல்லை சு. முத்து
பக். 192, விலை ரூ. 120

மிக அருகில் மிருகம்
மருத்துவர் ஆர். கோவிந்தராஜ்
பக். 128, விலை ரூ. 80

கவிதை
விக்ரமாதித்யன் கவிதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: வித்யாஷங்கர்
பக். 560, விலை ரூ. 350

சொட்டுச் சொட்டாய் விழுகின்றன செவ்வரளிப் பூக்கள்
என்.டி. ராஜ்குமார்
பக். 80, விலை ரூ. 50

காதலியர் மேன்மை
தபசி
பக். 160, விலை ரூ. 100

திரைக்கதை
இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி
சிம்பு தேவன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஆட்டோகிராப்
சேரன்
பக். 208, விலை ரூ. 130

நாடகம்
முன்மேடை
அ. ராமசாமி
பக். 144, விலை ரூ. 90

கள்ளத் தோணி
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

வாழ்க்கை வரலாறு
பகவான் மகாவீரர் வாழ்க்கை வரலாறு
ஏ.எல். நடராஜன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சுய முன்னேற்றம்
வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே
மருத்துவர் திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை: ரூ. 210

மனம்
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 112, விலை ரூ. 70

போதை?
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை ரூ. 100

வெற்றிப்பாதை
சுரேஷ்குமார்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திலகவதி நூல்கள்

கல்மரம்
சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்ற நாவல்
பக். 96, விலை ரூ. 60

உனக்காகவா நான்
நாவல்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நேசத்துணை
நாவல்
பக். 128, விலை ரூ. 80

சொப்பன பூமியில்
நாவல்
பக். 104, விலை ரூ. 65

தமிழ்க் கொடியின் காதல்
நாவல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

மூங்கில் திரை
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

மரப்பாலம்
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

முத்துக்கள் பத்து
சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தீப்பறவையின் கூடு
சிறுகதைகள்
பக். 186, விலை ரூ. 120

சக்கர வியூகம்
சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தொப்புள் கொடி
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

உங்களுக்காக உலக சினிமா
கட்டுரைகள்
பக். 360, விலை ரூ. 225

காலந்தோறும் அறம்
கட்டுரைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

நபி (ஸல்) நமக்குச் சொன்னவை
கட்டுரைகள்
பக். 120, விலை ரூ. 75

சேகுவேரா
வாழ்க்கை வரலாறு
பக். 80, விலை ரூ. 50

முடிவெடு
சுய முன்னேற்ற நூல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

இப்படித்தான் வென்றார்கள்
கேள்வி-பதில்கள்
பக். 208 , விலை ரூ. 130

காலத்தின் கண்ணாடி
தொகுப்பு நூல்
பக். 1200, விலை ரூ. 750

கோடை உமிழும் குரல்
தொகுப்பு நூல்
பக். 400, விலை ரூ. 250

நூல்களை பெற +91 94440 70000 என்ற எண்ணுக்கு அழைக்கவும். அல்லது குறுஞ்செய்தி / வாட்ஸ் அப் செய்தி அனுப்பினால் நாங்கள் தொடர்புகொள்கிறோம். info.amrudha@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரி மூலமாகவும் தொடர்புகொள்ளலாம்.

அம்ருதா சந்தாதாரர்கள் நூல்களை 60% விலை குறைப்பில் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

நூல்களை சென்னை அம்ருதா அலுவலகத்திலும் புத்தகக் காட்சிகளில் அம்ருதா ஸ்டால்களிலும் நேரிலும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

அம்ருதா, 1 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சிஐடி நகர் கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை - 600035

நந்தன் கனகராஜ் கவிதைகள்

1. வெளி நிறைந்த வெளிச்சம்

காட்டுப் பூக்களாக மலர்ந்து நிற்கின்றேன்
அருகின்
சிற்றோடையாய் இருக்கிறாள்

கமகமந்த வாசம் ஏதும்
என்னிடமில்லை
அவளும்
தெளிர்ந்தோடுகிறாள்

இந்த இயல்பு
எங்களின் ரசவாதத்தை
தினமும் நீட்டிக்கிறது

மெல்லிய காற்றுக்கு
தலையாட்டி
என் கேள்விகளை வைப்பேன்
எடுத்துக் கொண்டு
பொழியும் மேக நீருக்கு
உயிரூட்டிச் சிரிப்பாள்

சிட்டுகள் வரவும்
உயிர்கள் நனையவும்
எங்கள் நிலம்
எப்போதும் ஏகாந்த வெளி தான்

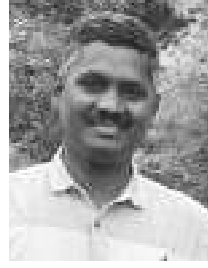
மனிதர்கள் நீங்கள்
உருக் கொண்ட நாளிலிருந்தே
இந்த உலகம்
சதா
மாறிக் கொண்டிருக்கிறது.

2. விடாத சமர்

தானமான நிலம்
மூதாதை உழைப்பு

வந்த விதை மரமாகி
காற்று தந்து
கனிகள் நல்கி
நினைவின் கண் செய்து
பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது

ஓரிலையின்
ஞாபகப் பச்சை வாசம்



எங்கும் உழல்கிறது

நீர்த்தாவரங்களின் காதையைச்
சொன்ன
தண்ணீரின் படிக உருவம்
தொடர்பற்று விட்டது

14ஆம் நாளில் கூடியிருக்க
அறிவுறுத்திய மருத்துவத்தின்
குழந்தையாகி
நான் வந்தேன்

போலிக் அமிலத்தின்
புத்தாயிரத்து சிசுக்கள்
மணி பிளாண்ட் செடியின்
பாட்டில் நீரை
உவப்பதில் என்ன விந்தை?

தொப்புள் கொடிகள் நீண்ட
சரடுக் கயிறுகள்

கால வெளிகளுக்கு கணக்குண்டு
என்பதே
அரச சூத்திரம்

மூதாதை கல்லறைகளின்
விசும்பலில்

பருத்த நட்சத்திரங்கள்

சுடர்கின்றன

மறைக்கும் மேகத் திட்டுகள்
மூன்றாம் அலையென
வரலாம்
வராமலும் போகலாம்

நந்தன் கனகராஜ் <skrnandhan@gmail.com>

ஐந்து விளக்குகளின் கதை

சுஸந்த மூனமல்பே

தமிழில்: எம். ரிஷான் ஷெரீப்

நவம்பரின் அந்த நாளில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற ஐந்து சம்பவங்கள் அந்த ஊரில் நிகழ்ந்திருந்தன. அவை நல்லதுக்கா கெட்டதுக்கா என்று கூற இயலாத, எவரும் அவ்வளவாகப் பொருட்படுத்தாத சம்பவங்களாக இருந்தன.

ஓடையில் சிறுவர் குழுவொன்று அங்கிருந்த உயர்ந்த பாறையின் மீதிருந்து தண்ணீருக்குள் கரணமடித்துக் குதித்து விளையாடிக் கொண்டிருந்தது. ஒரு சிறுவனுக்குப் பின்னால் வரிசையாக நின்று கொண்டிருந்த சிறுவர்கள் திடீரென்று தள்ளுப்பட்டதில் அவனது இலக்கு தப்பி தண்ணீரில் விழுந்தான். அவனுக்குப் பின்னாலிருந்து அவன் மீது விழுந்த சிறுவனின் தாடை அவனது தலையில் மோதியது. அதனால், அவனது தலை வீங்கத் தொடங்கியதோடு மற்றவனின் தாடையிலிருந்து இரத்தம் வழிந்தது.





சைக்கிளில் பாண் விற்கும் வீரசேனனின் மகனான சிறு பையன் ஒருவன், அக்கம்பக்கத்துச் சிறுவர்கள் எல்லோரையும் ஒன்று சேர்த்துக்கொண்டு, தனது அப்பாவின் சைக்கிள் கம்பிகளுக்குள்ளால் காலை நுழைத்து மிதித்தவாறு சைக்கிளை ஓட்டப் பழகிக் கொண்டிருந்தான். எல்லோரையும் வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்கச் சொல்லிவிட்டு அவன் பத்து சக்கர தூரம் கூட போயிருக்க மாட்டான். அந்த உடைந்த சைக்கிளானது பாதையிலிருந்து விலகி, அருகிலிருந்த போகன்விலா முற்புதருக்குள் அந்தச் சிறுவன் தலைகுப்புற விழுந்தான்.

கிணற்றடியில் சுமனாவதி தனது வீட்டில் குவிந்திருந்த அழுக்குத் துணிகளையெல்லாம் அன்று கழுவினாள். வழமை போல சவர்க்காரமிட்டுக் கழுவாமல் சவர்க்காரத் தூளில் வெகுநேரம் ஊற வைத்துக் கழுவினாள். வழமையாக துணிகளைக் காயப்போடும் கொடியில் இடம்போதாமல் போன காரணத்தால், புதிதாக செம்மண் பரப்பிய முற்றத்தில் புதிய கொடியொன்றைக் கட்டினாள். அந்தியில் பெய்யும் மழைக்கு முன்பாக துணிகளின் ஈரத்தைக் கொஞ்சமேனும் போக்கி விடலாம் என்ற நம்பிக்கையோடு அவள் அந்தக் கொடியில் துணிகளைக் காயப் போட்டுவிட்டு, சமையலறைக்குள் பலாப்பிஞ்சைக் கறி சமைக்க வெட்டிக் கொண்டிருந்த வேளையில்தான், வானம் திடீரென இருண்டு கொண்டு வருவதை ஜன்னல் வழியே கண்டாள். வழமைக்கு முன்பதாக மழை வரப் போகிறதென நினைத்தவள் முற்றத்துக்கு ஓடினாள். இருந்த பதற்றத்தில் துணிகளை அவசர அவசரமாக எடுக்க முற்பட்டதுதான் தாமதம் யாரோ வெட்டிவிட்டது போல கொடி அறுந்து தரையில் விழுந்தது. அப்போதுதான் கழுவிக் காயப் போட்டிருந்த ஈரத் துணிகளெல்லாம் செம்மண் தரை மீது விழுந்ததில் சேறு படிந்தது. 'ஐயையோ, துணிகளையெல்லாம் மீண்டும்



கழுவ வேண்டுமே' என்று அவள் பொங்கி வந்த அழுகையோடு சலித்துக்கொண்ட வேளையில் வானம் மீண்டும் தெளிந்த நீல நிறத்துக்கு மாறி கடும் வெயிலடிக்கத் தொடங்கியது.

அடுத்த கிழமை நடைபெறவிருக்கும் சொந்தக்காரத் தம்பியின் கல்யாணத்துக்கு அணிந்துகொள்வதற்காக, சுபா அக்காவிடமிருந்து சேலையொன்றை இரவல் வாங்கி வந்திருந்தாள் வினோதினி. அதை வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்ததிலிருந்து எத்தனை தடவைகள் அதை உடலில் வைத்து அழகு பார்த்திருப்பாள் என்பது அவளுக்கே நினைவிருக்கவில்லை. தான் அணிந்திருந்த கவுணுக்கு மேலால் சேலை ரவிக்கையை அணிந்து, சேலையையும் அரைகுறையாகச் சுற்றி அன்று மீண்டும் அழகு பார்த்தாள். சேலைத் தலைப்பை இரண்டு தோள்களிலும் மாற்றிமாற்றி போட்டுப் பார்த்தாள். சுவரில் தொங்கவிடப்பட்டிருந்த பிளாஸ்டிக் கண்ணாடியைக் கையில் எடுத்து தனக்கு அருகிலும் வைத்துப் பார்த்தாள். பிறகு முழுமையாக ஒரு தடவை சேலை கட்டிப் பார்க்கலாம் என்ற எண்ணத்தில் ரவிக்கையின் பொத்தான்களை இடத் தொடங்கினாள். மேலேயிருந்த பொத்தானை இடும்போதுதான் யாரோ பின்னாலிருந்து கத்தரிக்கோலால் வெட்டி விட்டதுபோல சரியாக முதுகின் நடுவே ரவிக்கை இரண்டாகப் பிளந்துகொண்டது. உடனடியாக ரவிக்கையைக் கழற்றிப் பார்த்த போது அது, தொல்பொருள் காட்சி சாலையில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டிருக்கும் கண்டி மன்னன் இராஜசிங்கனின் மனைவியான ராணி வேங்கட ரங்கம்மாளின் ரவிக்கையைப் போல கந்தலாகியிருப்பதைக் கண்டாள்.

பின்னேரம் கடந்து மழை பெய்யும் அறிகுறியோடு சூழல் இருண்டிருந்த வேளையில்தான் அந்தத் தகவல் வந்து சேர்ந்தது. ஆலங்கட்டி போல பெரிய பெரிய மழைத் துளிகள் ஒன்றிரண்டு விழத் தொடங்குகையில் வேகமாக வந்த முச்சர வண்டியானது பெரிய முதலாளியின் வீட்டு முற்றத்தில் நின்றது. அதிலிருந்து பெரிய முதலாளியின் மேலாளரும் அவரது தூரத்துச் சொந்தக்காரப் பையனுமான காமினி இறங்கி ஓடி வந்தான்.

அந்தத் தகவலுக்கேற்ப இறப்பர் பாலை கொழும்புக்கு எடுத்துச் செல்லும் வழியில் பெரிய முதலாளி லாரியிலேயே தனது இறுதி மூச்சை விட்டிருந்தார். லாரியில் போய்க் கொண்டிருந்தபோது முதலாளி திடீரென்று நெஞ்சைப் பிடித்துக்கொண்டு இடப்புறமாக சாய்ந்திருக்கிறார். அவர் தூங்கிக் கொண்டிருப்பதாக முதலில் கருதிய சாரதி, அவரது கையிலிருந்த பணப்பை கீழே விழுந்தும் அவர் அசையாமலே இருப்பதைக் கண்டுதான் பதறிப் போயிருக்கிறான். உடனடியாக லாரியைத் திருப்பி அருகிலிருந்த அரச மருத்துவமனைக்கு அவரைக் கொண்டு போன போதிலும் முதலாளி எப்போதோ உயிரை விட்டிருந்தார்.

அந்தக் கவலையான தகவலைக் கேட்டு முதலாளியின் வீடு சட்டென்று அமைதியாகிப் போனது. மறுகணமே ஓலங்களும் ஒப்பாரிகளும் அடைமழைபோல அந்த வீட்டினுள்ளிருந்து பொழியத் தொடங்கின. முதலாளியின் மனைவிதான் அதில்

முந்திக்கொண்டாள். இரண்டு கைகளையும் தலையிலடித்தவாறே அவள் ஒப்பாரி வைத்துக்கொண்டு முற்றத்தில் குதித்தாள்.

“ஐயோ… கற்பாறை போல இருந்த மனுஷன்… இப்படி ஆகிடுச்சே கடவுளே… இதெல்லாம் மேல இருக்குற கடவுளுக்குக் கூட அடுக்காது” என்று சத்தமாக அழுது புலம்பியவாறே அயல் வீட்டுப் பக்கமாக ஓடினாள்.

“டேய்…. நீ… நீதான் செய்வினை செஞ்சிருக்கணும்… நாசமாப் போனவனே… நீதான் செய்வினை செஞ்சிருக்காய். ஒவ்வொரு நாளும் விளக்கெல்லாம் பத்த வச்சுப் பத்த வச்சு நீதான் அதைப் பண்ணியிருக்காய். ஐயோ…. நான் இதை யார்கிட்டப் போய்ச் சொல்வேன் கடவுளே…”

பிரேத பரிசோதனை நடந்து கொண்டிருந்தது. மாரடைப்பினால் ஏற்பட்ட இயல்பான மரணம் என்று அறிவிக்கப்படக் கூடிய அந்த மரணத்துக்குரிய காரணமானது, அவ்வாறுதான் ஒரு கணத்தில் தினந்தோறும் விளக்குகளை ஏற்றும் அயல் வீட்டின் பக்கமாகத் திரும்பியது. அவ்வாறுதான் மரண வீட்டின் பக்கத்து வீட்டுக்காரன் செய்வினை செய்ததால்தான் பெரிய முதலாளி மரணித்ததாக ஒரு தகவல் ஊர் முழுதும் பரவத் தொடங்கியது.

அந்த வீட்டில் ஐந்து விளக்குகளை தினந்தோறும் தவறாமல் ஏற்றி வைக்கும் சமன்சிறி அவ்வேளையில் பத்துப் பாத்திரங்களைத் தேய்த்துக் கொண்டிருந்தார். ‘நோஞ்சான் சமன்’ என்ற பட்டப்பெயரைக் கொண்டே ஊராரால் அழைக்கப்படும் அவர், அந்தப் பழிச்சொல்லைக் கேட்டு அதிர்ந்து போயிருந்தார். தான் ஏற்றி வைக்கும் ஐந்து விளக்குகளின் மீதும் சுமத்தப்பட்டிருக்கும் அந்தக் குற்றச்சாட்டானது மிகவும் ஆழமானதாக, அயல்வீட்டு அண்ணனின் மரணித்ததை விடவும் மிகுந்த கவலையைத் தரும்விதமாகத் தன்னைத் தாக்குவதை உணர்ந்ததால் தலை குழம்பியது போல செய்வதறியாமல் அவர் திகைத்து நின்றார். கழுவிக் கொண்டிருந்த சட்டியோடு முற்றத்திலிறங்கிய அவர் அதிலிருந்த அழுக்குத் தண்ணீரை தென்னை மரத்தடியில் ஊற்றி விட்டு சுற்றி வரப் பார்த்தவாறு கனவில் நடப்பது போல மெதுவாக மீண்டும் சமையலறைக்குள் நுழைந்தார்.

சட்டியைக் கையில் வைத்துக்கொண்டே சமையலறையிலிருந்த கதிரையில் அமர்ந்துகொண்டவரது விழிகள் தாமாக மூடிக்கொண்டன. மனதை ஏதாவது வதைக்கத் தொடங்கினால் உடனே கண்களை மூடிக்கொள்வது அவரது வழக்கம்.

‘பெரிய முதலாளி’ என எல்லோராலும் அழைக்கப்படும் பக்கத்து வீட்டு குணபால, எவ்வளவோ காலத்திற்குப் பிறகு பின்வாசல் வழியாக அந்த வீட்டுக்குள் நுழைந்தார். வெள்ளைச் சாரம் அணிந்து, மெல்லிய இள நீலத் துணியினாலான மேற்சட்டையை அணிந்திருந்தார். ஐந்து பவுண் அளவிலான தங்கச் சங்கிலியொன்று அவரது கழுத்திலிருந்தது. வெளித் தள்ளியிருந்த அவரது தொப்பை அவரது முதலாளித்துவத் தோற்றத்தை மேலும் அதிகரித்தது. உள்ளே நுழைந்தவர், தனது கடை மேசையருகே அமர்ந்துகொள்வது போல வெகு இயல்பாக அந்தச் சமையலறையிலிருந்த பழைய சாய்மனைக் கதிரையில் அமர்ந்துகொண்டார்.

“சமன்சிறி தம்பி. நான் ஆடம்பரமா வாழ ஆசைப்படுறவன்குறது உனக்குத்தான் நல்லாத் தெரியுமே. கடைத் தெருவுல வரிசையா இருக்குற அஞ்சு கடைகளும் என்னோடது. மரங்கள் சூழ இருக்குற இந்தப் பழைய வீடு போல இல்ல என்னோட வீடு. அது என்னோட பழைய குடிசையை நான் உடைச்சுட்டுக் கட்டிய வீடு. அது வீடில்ல… ஒரு மாளிகை. என்னோட மாளிகை வெளியே யாரோட பார்வைக்கும் தெரியாமப் போயிடுமோன்னு, கட்டி முடிச்சதுமே அதைச் சுற்றியிருந்த பெரிய பெரிய மரங்களையெல்லாம் வெட்டி வித்துட்டேன். முற்றம் முழுக்க வெளிநாட்டுலருந்து இறக்குமதி செஞ்ச புற்களைத்தான் நட்டிருக்கேன். அழகுக்காக பூச்செடிகளை நட்டு வச்சிருக்கேன். கூரை வடிம்புல இருக்குற சிற்ப வேலைப்பாடுகளையும் கூட கொழும்புல இதுக்குன்னே செதுக்கச் சொல்லி வாங்கிப் பொருத்தியிருக்கேன். இந்தச் சுத்துவட்டாரத்துல இருக்குற ஏழு ஊர்ல எந்த ஊர்லயாவது இப்படிப்பட்ட சிற்ப வேலைப்பாடுகளோட ஒரு மாளிகை இருக்கா, சொல்லு தம்பி.”

குணபால தனது சட்டைப் பாக்கெட்டிலிருந்து சிகரெட் பாக்கெட் ஒன்றை வெளியே எடுத்து அதனுள்ளிருந்து ஒரு சிகரட்டை சமன்சிறியிடம் நீட்டினார். அவரோ வேண்டாம் என்று தலையசைத்தார்.

“ஆஹ்… சொல்ல மறந்துட்டேனே. உனக்கும் என்னோட சாவுக்கும் எந்த சம்பந்தமுமில்லடா தம்பி. நீ உன்பாட்டுல அமைதியா அக்காவோட, அம்மா, சித்தியோட நிழல்ல வளர்ந்தவன்தானே” என்றவர் சிகரெட்டைப் பற்ற வைத்து புகை விட்டவாறே தொடர்ந்தார்.

“நான் அந்தக் காலத்துலருந்தே பிஸ்னஸ்ல கில்லாடிங்குறது தம்பிக்கு ஞாபகமிருக்குதானே. சின்ன வயசுல நான் உனக்கு அஞ்சு ரூபாய்க்கு றப்பர் கொட்டை பம்பரமொண்ணு வித்தேன். அந்தக் காலத்துல அஞ்சு ரூபாயெல்லாம் எவ்ளோ பெரிய காசு. நான் அதை விக்குறதுக்குச் செஞ்ச தந்திரங்கள்ல நீ எருமை மாடு மாதிரி ஏமாந்து போய் மாட்டிக்கிட்டாய்” என்று கூறி நக்கலாகச் சிரித்தவாறே தொடர்ந்தார்.

“இந்த உலகத்துல எவ்வளவோ ஆழமான படுகுழியிலிருந்துதான் நான் தலைதூக்கி மேலே

எழுந்து வந்தேன்டா தம்பி. அந்தப் படுகுழியோட ஒரு வாசலை மூடி அடைச்சாலும் இன்னொரு வாசலைத் தோண்டியெடுத்தாவது எப்படியாவது மேலே வந்துடத் தெரிஞ்சவன் நான். அப்படிப்பட்ட என்னை விளக்குப் பத்த வச்செல்லாம் விழச் செய்ய அந்த எமனால கூட முடியாதுடா தம்பி. அது எனக்கு நல்லாத் தெரியும். நீ நம்ம ஊராட்கள் சொல்றதையெல்லாம் மனசுல வச்சுக்காதே.”

மரண வீட்டில் கூடாரம் அமைப்பதற்காகக் கொண்டுவந்த கூரைத்தகரங்களை சரசரவென்று இறக்கி வைக்கும் சத்தத்தோடு, மழை பெய்யும் ஓசையும் கேட்டதால் சட்டென்று விழித்துக்கொண்ட சமன்சிறி எழுந்து போய் பின்வாசல் வழியாக எட்டிப் பார்த்தபோது பாத்திரம் தேய்க்கத் திறந்த தண்ணீர்க் குழாயைத் தான் மூடாமல் வந்திருப்பதைக் கண்டு போய் மூடிவிட்டு வந்தார்.

ஊர் இளைஞர்கள் எல்லோருமாக ஒன்று சேர்ந்து மரண வீட்டில் கூடாரம் அமைப்பது, மின் விளக்குகளைப் பொருத்துவது போன்ற இன்னோரன்ன வேலைகளைச் செய்யத் தொடங்கி யிருந்தார்கள். சும்மாவேனும் அந்தப் பக்கமாகப் போய்ப் பார்த்துவிட்டு வர விடாத அளவுக்கு அந்த ஐந்து விளக்குகளின் செய்வினைக் கதை அவருக்குக் குறுக்கே நின்றது.

வெளிவிறாந்தைக்குரிய மின் விளக்கை எரியச் செய்த அவர், தலைவாசல் கதவைப் பூட்டிவிட்டு வந்து வீட்டின் உள்விறாந்தையிலிருந்த தொலைக்காட்சிக்கு முன்னால் சாய்மனைக் கதிரையில் அமர்ந்தார். அவருக்கு நேரெதிரே சுவரில், ‘புத்தரின் காலத்தில் மாணிக்கக்கற்கள் பதிக்கப்பட்ட கதிரையொன்றுக்காக சண்டையிடும் சகோதரர்கள் இருவர்’ எனும் தலைப்பில் நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு சார்லிஸ் மாஸ்டர் எனும் பிரபல சிங்கள ஓவியரால் வரையப்பட்ட பெரிய ஓவியமொன்று தொங்கவிடப்பட்டிருந்தது.

அயல் வீட்டுடனான இந்தத் தகராறுகள் அனைத்தும் மாணிக்கக் கற்கள் பதிக்கப்பட்ட கதிரைக்கான சண்டையளவுக்கு புராதனமானவை-யல்ல என்றாலும் அந்த ஓவியமளவுக்கு பழமை வாய்ந்தவை. அது ஏதோ வேலிச் சண்டையோடு தொடங்கிய பனிப்போராக மாத்திரம் இருக்கவில்லை. நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே அந்த இரண்டு வீடுகளுக்கும் இடையே அவ்வளவாக ஒட்டுறவு இல்லாமல்தான் இருந்து வருகிறது.

சமையலறையோடு ஒட்டி, வீட்டினுள்ளேயே பளிங்குக் கற்கள் பதித்த புதிய குளியலறையைக் கட்டியதல்லாமல் வேறெந்த மாற்றமும் அந்தக் காலத்திலிருந்து இந்த வீட்டில் செய்யப்பட்டதில்லை. ஆனால், குணபாலவின் வீடோ குடிசையிலிருந்து பளிங்கு மாளிகை வரை வெகுவாக வளர்ச்சி கண்டிருந்தது. இருந்தாலும் பழைய மனஸ்தாபங்கள், அவதூறுகளைக் கடந்து நினைத்தே பார்க்க முடியாத பலவற்றோடு அந்த விரிசல்கள் கலந்து பனிப்புகார் போல அந்த இரண்டு வீடுகளையும் போர்த்தியிருந்தது.

இருள் சூழத் தொடங்கிய வேளையில் மரண வீட்டிலிருந்து எழுந்த ஓசைகள் அதிகரித்திருந்தன. நாற்புறங்களிலிருந்தும் மின் விளக்குகள் எரியத் தொடங்கின. முற்றத்தில் ஆண்கள் வேலியோரம் வரைக்கும் நிறைந்து குழுமியிருந்தார்கள். பலரும் வெற்றிலையை மென்று துப்பியிருந்த எச்சில்கள் அந்த வெளிநாட்டுப் புற்களின் மீது பரவியிருந்தன. அன்று விளக்குகளை ஏற்றாமலிருக்க சமன்சிறி தீர்மானித்திருந்தார். உண்மையில் அவ்வளவு காலமும் அவர் பயமேயில்லாமல் செய்த ஒரேயொரு காரியம் விளக்குகளை ஏற்றுவது மாத்திரம்தான். ஆனால், அவர் ஏன் அதைச் செய்கிறார் என்பதை யாருமே அறிந்திருக்கவில்லை.

அவருக்கு தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகங்களைப் பார்ப்பது அறவே பிடிக்காது. அவர் அவை ஒளிபரப்பாகத் தொடங்கும் அந்திவேளைகளில்தான் விளக்கேற்றுவதையும் இரவுணவைச் சாப்பிடுவதையும் சமையலறையை ஒதுக்கி வைப்பதையும் செய்வார். பின்னணியில் அந்த நாடகங்களிலிருக்கும் பெண்கள் அழும், ஒப்பாரி வைக்கும், சாபமிடும், சத்தமாகச் சிரிக்கும் சத்தங்கள் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். அவர் தொலைக்காட்சியில் கலந்துரையாடல்கள், வாத விவாதங்கள் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளையே எப்போதும் பார்க்க விரும்புவார். அரசியல் மாத்திரமல்ல, அவ்வாறான நிகழ்ச்சிகள் எவையாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை. அவர் ஒருபோதும் பார்க்காத தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் நடிக்கும் நடிகர், நடிகைகள் யாராவது கலந்துரையாடும் நிகழ்ச்சியென்றால் கூட வாயைத் திறந்தவாறு கண்கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்க அவரால் முடியும். அவ்வாறான நிகழ்ச்சிகளில் பலரும் கலந்துரையாடும்போதும் வாத விவாதங்களில் ஈடுபடும்போதும் அறியாத விடயங்கள் பலவற்றைக் கூறும் போதும் எழும் அந்தப் பேச்சரவத்தைத்தான் அவர் விரும்பினார். அவ்வாறான பேச்சரவங்கள் வீட்டுக்குள் எழும்போது ஏதோ விருந்தாளிகள் பலரும் தனது வீட்டுக்கு வந்திருப்பதாக அவர் உணர்வார். அவ்வேளைகளில், முன்பொரு காலத்தில் அந்த வீட்டில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருந்த குரல்கள் அனைத்தும் அவருக்கு ஞாபகம் வரும். அவர், அவருக்கே உரித்தான அமைதியான சுபாவத்தோடு அந்த உரையாடல்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பார்.

தொலைக்காட்சியில் இந்த நாட்களில் வடக்கில் அனுஷ்டிக்கப்பட்டு வரும் மாவீரர் தினம் குறித்த வாத விவாதங்கள் பலவும்தான் இடம்பெற்றிருந்தன. தமிழ் மக்களின் விடுதலைக்காக தமது உயிர்களைத் தியாகம் செய்த போராளிகளை நினைவு கூறும் விதமாக நவம்பர் மாதம் இருபத்தேழாம் திகதியன்று,

விளக்குகளை ஏற்றிவைத்து அனுஷ்டிக்கும் நிகழ்வுகளை எதிர்த்து பௌத்த பிக்குகள் உள்ளிட்ட மதகுருக்களும் சிங்கள தேசியவாதக் கட்சி உறுப்பினர்களும் எழுப்பிய பலத்த எதிர்ப்புக் கூச்சல்களால் உந்தப்பட்டிருந்த அவரும் கூட எதிர்ப்பைத் தெரிவிப்பவர்களுக்கு சார்பாகவே இருந்தார். தமிழர்கள் போரில் உயிரிழந்த தமது அன்புக்குரியவர்களுக்காக விளக்குகளை ஏற்றி வைத்து அவர்களை நினைவு கூர்வதை, மீண்டும் யுத்தத்துக்கு அத்திவாரமிட நிலக்கண்ணிவெடிகளைப் புதைப்பது போலத்தான் சிங்கள இனவாதிகள் பலரும் கண்டார்கள்.

அன்றைய இரவிலும் அது தொடர்பான விவாத நிகழ்ச்சியொன்றுதான் தொலைக்காட்சியில் இடம்பெறவிருந்தது. அதைப் பார்க்கும் ஆவலோடுதான் அந்த வாரம் முழுவதும் காத்துக் கொண்டிருந்தார் அவர். என்றாலும் அயல் வீடு மரண வீடாக இருக்கும்போது, தான் தொலைக்காட்சியைப் பார்த்து ரசிப்பது சரியில்லை என்றும், அதுவும் இந்த வீட்டில் ஏற்றப்படும் ஐந்து விளக்குகளைப் பற்றிய செய்வினைக் கதைகள் பலவும் ஊரெல்லாம் பரவியிருக்கும் நிலையில் தொலைக்காட்சியைப் பார்த்து ரசிப்பது என்பது ஆகவும் மோசமான செயலாக அமையும் என்றும் அவர் கருதினார்.

என்றாலும், வடக்கின் ஒரு மூலையில் யாரோ ஏற்றி வைக்கும் விளக்குகளுக்கும், தான் தினந்தோறும் ஏற்றி வரும் ஐந்து விளக்குகளுக்கும் இடையிலான கதை ஒன்றுபோலவே இருப்பதை யோசித்துப் பார்க்கக்கூட அப்போதும் அவரால் முடிந்திருக்கவில்லை. இவ்வளவு குழப்பங்களுக்கு மத்தியிலும் வடக்கு என்பது வேறொரு உலகத்தில் இருப்பதாகவும், தான் பாதம் பதித்திருக்கும் பூமியை இரையாக்கிக்கொள்ளக் காத்திருக்கும் எதிரிகள் நிறைந்திருக்கும் இடமாகவும்தான் அவர் வடக்கைக் கண்டார்.

அணைக்கப்பட்டிருந்த தொலைக்காட்சியின் வெறுந் திரையையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் அவர். அந்தத் திரையில் கலைந்த ஓவியமொன்று போல அவரது உருவம்தான் தெரிந்தது.

அந்தத் தொலைக்காட்சியில் நிகழ்ச்சி தொடங்கவிருக்கும் பின்னணி இசையோடு, 'பொதுப் பேச்சு' என்று பெரிய சதுர வடிவ எழுத்துகள் தோன்றுகின்றன. அதன் கீழே 'அறியாத ஒருவரது அறியப்படாத பக்கங்களைக் குறித்த கலந்துரையாடல் நிகழ்ச்சி' என சிறிய எழுத்துகளில் குறிப்பிடப்பட்டு நிகழ்ச்சி ஆரம்பிக்கிறது. இருண்ட நீல நிறப் பின்னணியைக் கொண்ட அறையொன்றுக்குள் வெண்ணிற மேசையின் இருபுறங்களிலும் நேருக்கு நேர் பார்த்தவாறு இருவர் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்.

"வழமை போலவே இன்றும் நாங்கள் 'பொதுப் பேச்சு' நிகழ்ச்சிக்கு உங்கள் அனைவரையும் வரவேற்கிறோம். அறியாத ஒருவரது அறியப்படாத பக்கங்களைக் குறித்த கலந்துரையாடல் நிகழ்ச்சியான இந்த நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கும் ஆவலோடு காத்திருந்திருப்பீர்கள் என்று நம்புகிறேன். ஆகவே காலத்தை வீணாக்காமல் இன்றைய உரையாடலைத் தொடங்குவோம். இன்றும் வழமை போலவே சிறப்பு அதிதியாக, நீங்கள் யாரென்றே அறிந்திருக்காத புதியவர் ஒருவர் எமது அரங்குக்கு வந்திருக்கிறார். அவர் யாரென்று அவரிடமே கேட்போம்" என்று கூறி நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கிய, சைனீஸ் காலரைக் கொண்டிருந்த மேற்சட்டையை அணிந்திருந்த நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளர், எதிரேயிருப்பவரிடம் தனது முதலாவது கேள்வியை முன் வைக்கிறார்.

"உங்களை நீங்களே எவ்வாறு அறிமுகம் செய்துகொள்ள விரும்புகிறீர்கள்?"

"நான் சமன்சிறி. என்னோட முழுப் பெயர் சமன்சிறி ஹேரத். நல்ல சொத்துப்பத்து உள்ள செழிப்பான குடும்பத்துலதான் நான் கடைக்குட்டியாப் பொறந்து வளர்ந்தேன். வீட்டோட மாப்பிள்ளையான அப்பாவைத் தவிர வீட்டுல இருந்த ஒரே ஆம்பிளை நான். என்னோட அம்மாவோட, அம்மம்மாவோட, சித்தியோட, அக்காவோட மடிகள்லதான் நான் வளர்ந்தேன். அப்பாவோட மடியையும் சேர்த்தா மொத்தம் ஐந்து மடிகள். அந்த ஒவ்வொரு மடிகளுக்கும் வெவ்வேறு வாசனைகள் இருந்தன. சுருட்டு வாசனையும் மட்டக்களப்பு சாரத்தோட வாசனையும் கலந்த அப்பாவோட மடியை விடவும் ஏனைய எல்லா மடிகளும்தான் எனக்கு ரொம்பப் பிடிச்சிருந்தன. அம்மம்மாவோட மடியிலிருந்து வர்ற வாசனையில எப்பவும் லேசாக இறப்பர் பால் வாசனை கலந்திருக்கும். அம்மாவோட மடியிலயோ பலவிதமான வாசனைகளும் கலந்திருக்கும். அது இந்த மாதிரியான வாசனைன்னு தனியா வேறுபிரிச்சுச் சொல்ல முடியாத ஒண்ணு. அக்காக்கிட்டயிருந்தும் சித்திக்கிட்டயிருந்தும் ஒரே மாதிரியான வாசனைதான் வரும். அது பொத்தான்கள், வண்ண வண்ண நூல்களோடு லாவண்டர் பவுடர் கலந்த வாசனை.

சின்ன வயசுல வீட்டுல எனக்குச் செய்ய எந்த வேலையும் இருக்கல. என்னோட வேலைகளை-யெல்லாம் அவங்களே பார்த்துப் பார்த்து செஞ் சுடுவாங்க. போதாதற்கு அதைச் செய்யாதே, இதைச் செய்யாதேன்னு நிறைய கட்டுப்பாடுகளும் விதிச்சிட்டேயிருப்பாங்க. ஆனா எட்டுப் பத்து வயதாகும்போது நான் எனக்கே எனக்கான ஒரு வேலையை வீட்டுல எப்படியோ தேடிக்கொண்டேன். அது ஒவ்வொரு நாளும் அந்தியாகும்போது விளக்கேற்றும் வேலை. விளக்கேற்றுவது என்று சுருக்கமாகச் சொன்னாலும் அதைச் செய்றதுக்கு முன்னாடி செய்ய வேண்டிய காரியங்கள் சில இருந்தன. முதலில் பின் வாசல் திண்ணையில் ஐந்து விளக்குகளையும் கொண்டு வந்து வைக்க வேண்டும். அந்த ஐந்து விளக்குகளும் எமது வீட்டுக்குள் ஐந்து



இடங்களுக்கானவையாக இருந்தன. முன் விறாந்தையிலொன்று, உணவறைக்கு ஒன்று, அம்மாவோட அறைக்கு ஒன்று, நானும் அக்காவும் இருந்த அறைக்கு ஒன்று, அம்மம்மாவும் சித்தியும் இருந்த அறைக்கு ஒன்று.

எல்லாமே சிம்னி விளக்குகள்தான் என்றாலும் முன் விறாந்தையில் வைக்கும் விளக்கு மாத்திரம் சிம்னியைச் சுற்றி வர கம்பிக் கூட்டோடு, தொங்க வைக்கும்விதமாகக் கொக்கியைக் கொண்ட அரிக்கேன் விளக்காக இருந்தது. ஒவ்வொரு நாளும் அந்தியாகும்போது அந்த அரிக்கேன் விளக்கைத் துடைத்து, குறைநிறைகளைச் சரிபார்த்து ஏற்ற வேண்டியிருந்தது. ஏனைய நான்குமே சாதாரண சிம்னி விளக்குகளாக இருந்தன. நான் அந்த ஐந்து விளக்குகளுக்குமான வேலைகளைப் பொறுப்பேற்றிருந்தேன். தினந்தோறும் முதலில் அவற்றின் கண்ணாடிகளைக் கழற்றியெடுத்து நன்றாகக் கழுவுவேன். பிறகு திண்ணையில் பழைய பத்திரிகைத் தாளொன்றை விரித்து வைத்து, அதன் மீது அந்தக் கண்ணாடிகளை வரிசையாகக் காய வைப்பேன். பிறகுதான் திரிகளை வெட்டியெடுத்து, விளக்குகளுக்குள் மண்ணெண்ணெய்யை ஊற்றி நிரப்பி அதனுள் இடுவேன். அந்தக் காலத்தில் சிவப்புக் கலர் மண்ணெண்ணெய்தான் இருந்தது.

அவை தவிர எங்கள் வீட்டில் விஷேட சந்தர்ப்பங்களில் மாத்திரம் எரியச் செய்யவென ஒரு பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கும் இருந்தது. அதை எரியச் செய்வது சற்றுச் சிரமமானது. அதைப் பற்ற வைத்துத் தருவதற்காகவே அப்போதெல்லாம் ஊரில் தனியாக ஆட்கள் இருந்தார்கள். அந்த விளக்குகளுக்கு மென்ட்ல் மாட்டுவது, காற்றடித்துப் பற்ற வைப்பது போன்ற அந்த வேலைகளை ஆண்கள்தான் செய்தார்கள். அதனால் அந்த வேலை 'ஆம்பளை வேலை' என்றழைக்கப்பட்டது. அதனால் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கை எல்லோரும் 'ஆம்பளை விளக்கு' என்றார்கள். நான் ஏற்றியதெல்லாம் 'பொம்பளை விளக்கு'களாக இருந்தன. அதான் சிம்னி விளக்குகள். அந்த விளக்குகளோட அமைப்பைக் கூட பார்த்தீங்கன்னா, பொம்பளைங்களோட உடல்வாகு போலத்தான் இருக்கும். அப்படி ஒவ்வொரு நாளும் விளக்கேற்றி எடுத்து வந்து வீட்டுக்குள்ள வச்சதுமே வீடு முழுக்க வெளிச்சம் பரவுறப்ப எல்லாம் இந்த வெளிச்சத்தை நான்தானே கொண்டு வந்தேன்குற பெருமிதத்தோட நான் நடமாடிட்டிருப்பேன். அந்தச் சந்தோஷத்தை நான் தனியாக எனக்குள்ளேயே அனுபவிச்சிட்டிருப்பேன்.

அந்தக் காலத்துல ஒவ்வொரு குடும்பத்துக்கும் டசன் கணக்குல பிள்ளைகளிருக்கும் இல்லையா? ஆனா எங்க குடும்பத்துல மட்டும், பெரிய தொப்பியொண்ணைப் போட்டிருக்குற சின்னக் குழந்தையொண்ணு மாதிரி நானும் அக்காவும் மாத்திரம்தான் இருந்தோம். அதனால பஞ்சவர்ணக் கிளிக் குஞ்சுகளைக் கூண்டுல வச்சு பொத்திப் பொத்தி வளர்க்குறது மாதிரி தேவைக்கும் அதிகமான பாதுகாப்புக்கொடுத்துத்தான் எங்களை வளர்த்தாங்க. வெளியே எல்லாம் போக விடவே மாட்டாங்க. அப்பல்லாம் வெளியே விளையாடிட்டிருக்குற பக்கத்து வீட்டுச் சிறுவர்களான குணபால, சுமனபால, ரத்னபால, சுமனாவதி ஆகியோரைக் கூட எட்ட இருந்துதான் நாங்க பார்த்துட்டிருந்தோம்.

அக்கா நல்லாப் படிச்சு பிற்காலத்துல ஒரு டீச்சரா ஆனாங்க. நான் எனக்குக் கிடைச்ச கிளார்க் வேலையைக் கொஞ்ச நாள் செஞ்சு பார்த்துட்டு வேலைக்குப் போறதைக் கை விட்டேன். வீட்டை விட்டு வெளியே எங்கும் போறது எனக்குப் பிடிக்கவேயில்லை.

அக்காவைக் கல்யாணம் பண்ணிக் கொடுத்தப்ப எனக்குச் சொந்தமாயிருந்த அஞ்சு மடிகள்ல ரெண்டு மடிகள் குறைஞ்சிருந்துச்சு. அந்தச் சமயத்துல ஸ்விட்சைத் தட்டியதுமே சட்டுனு எரியுற மாதிரி மின்விளக்கெல்லாம் எங்க வீட்டுக்கு வந்திருந்துச்சு. கல்யாணத்துல மாப்பிள்ளைக்குச் செய்ய வேண்டிய சடங்குகளையெல்லாம் நான்தான் செஞ்சேன். மாப்பிள்ளையோட கால்களைக் கழுவி விட்டேன். அதுக்காக எனக்கு தங்க மோதிரமொண்ணையோ

வெள்ளிமோதிரமொண்ணையோதான் மாப்பிள்ளை அன்பளிப்பாத் தருவார்னு எதிர்பார்த்திருந்தேன். ஆனா அவர் தந்தது கவரிங் மோதிரம்னு அதைக் கண்டதுமே எனக்குப் புரிஞ்சிடுச்சு.

அக்கா ஒருபெண்குழந்தையோடுவாழாவெட்டியா எங்க வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்தப்ப மச்சான் ஒரு முழுக் குடிகாரனாக மாறியிருந்தார். அப்போ அம்மாவும் காலமாகி விட்டிருந்தா. தனிச்சுப் போயிருந்த சித்தி ஆன்மீகத்துல அதிகமதிகமா ஈடுபாடு காட்டத் தொடங்கியிருந்தா. நான் முன்னறையில இருந்துட்டிருந்தேன். அதனால வீட்டோட உள்பகுதி முழுக்க அக்காவோட குடும்பம் வேர் விட்டு வளரத் தொடங்கிச்சு. நான் அக்காவோட அடிமை மாதிரி ஆகி விட்டிருந்தேன். அந்த வீட்டுல எனக்கிருந்த உரிமையை யாருமே கண்டுக்கல. 'அம்மாதான் இந்த வீட்டு ஆம்பளை'ன்னு அக்காவோட மகள் பெரிய பிள்ளையானப்ப சொன்னா."

அந்த நீண்ட அறிமுகத்தை பலவந்தமாக நிறுத்துவது போல நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளர் சிறிய இடைவேளைக்குப் போய் வருவதாகச் சொல்லி விட்டு நிகழ்ச்சியைச் சற்று இடைநிறுத்துகிறார். இந்த அநாவசியமான உரையாடல் தனது தவறால்தான் நேர்ந்தது போன்ற முகபாவனை அப்போது சமன்சிறியின் முகத்தில் தென்படுகிறது. ஐந்து விளக்குகளின் கதையையும் சொல்ல முடியாமல் போய்விட்டதே என்பது நினைவுக்கு வந்து கவலையும் தோன்றுகிறது. அந்த ஐந்து மடிகளையும் அந்த ஐந்து விளக்குகளையும் நினைவுகூறி மீண்டும் மீண்டும் கடந்த காலத்துக்குப் போய் வரும் ஆசையில்தான், தான் ஐந்து சிறிய மண்விளக்குகளைத் தினந்தோறும் ஏற்றி வைத்து மனதைத் தேற்றிக்கொள்வதை இடைவேளைக்குப் பின் எப்படியாவது கூறி விட வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கிறார். ஆனால், இடைவேளைக் காலத்துக்குள் ஒரு விளம்பரத்தைக் கூட ஒளிபரப்பும் முன்பு தொழில்நுட்பத் தடங்கல் ஏற்படுகிறது. ஷோ.... என்ற ஒலியோடு தொலைக்காட்சியில் கறுப்பு வெள்ளைப் புள்ளிகள் தோன்றி சிறிது நேரத்தில் தொலைக்காட்சி இருண்டு போகிறது.

சமன்சிறியும் தான் அமர்ந்திருந்த கதிரையிலேயே உறங்கிப் போயிருந்தார். ஆழ்ந்த நித்திரை. இரவு குடிக்க வேண்டிய மாத்திரையைக் கூட அவர் குடித்திருக்கவில்லை

இருளைத் தேய்த்தழித்தவாறு பூமியின் மீது மெல்லிய சூரிய வெளிச்சம் பரவத் தொடங்கிய அதிகாலை உதயமானது. ஏனைய அனைத்து நாட்களையும் போலத்தான் அந்த நவம்பர் இருபத்தேழாம் திகதிக்குரிய நாளும் உதித்திருந்தது. சமன்சிறியின் வீட்டு முன்வாசலில் எரிந்து கொண்டிருந்த மின்விளக்கு அப்போதும் எரிந்து கொண்டிருந்தது. அந்த வெளிச்சத்தைத் தோற்கடிக்குமளவுக்கு அந்தளவு பிரகாசமாக வெயிலடிக்கவில்லை என்றாலும், கண்ணாடி ஜன்னல்களினூடே வீட்டுக்குள்ளும் சூரிய ஒளி வந்து கொண்டுதானிருந்தது. அவை எதையும் அறியாமல் அவர் அப்போதும் உறங்கிக் கொண்டிருந்தார்.

பக்கத்து வீடான மரண வீட்டில் அழுகை ஓசைகள் குறைந்திருந்தன. பொதுவாக, இறுதிச் சடங்குகளை நிறைவேற்றும் நாள் வரும்வரைக்கும் மரண வீட்டிலிருப்பவர்களது அழுகுரல் ஓசைகள் சூரியன் மறையப் போவது போல தேய்ந்துகொண்டே வரும். இறுதி நாளில், கவலையின் உச்சகட்டத்துக்கு முகம் கொடுக்கத் தேவையான சக்தியைப் பெற்றுக்கொள்வதற்குப் போல வீட்டிலிருப்பவர்கள் அமைதியாகவும்சிலைபோலசமைந்தும்இருப்பார்கள். அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் ஊரார் அனைவரும் இறுதி நாளில் அணிவதற்குத் தேவையான வெண்ணிற ஆடைகளைக் கழுவித் தோய்த்து ஆயத்தப்படுத்தி வைப்பார்கள்.

அந்த நவம்பர் இருபத்தேழு அன்றும் வடக்கில் மாவீரர் துயிலும் இல்லங்கள் மாவீரர் தினம் அனுஷ்டிக்கப்படுவதற்காக மெல்ல மெல்ல உயிர் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. என்னதான் சமன்சிறி போன்றவர்கள் அந்த நிகழ்வை எதிர்த்த போதிலும், இராணுவக் கண்காணிப்பின் கீழ் நிறைய வரையறை வேலிகளுக்குள் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் சோலையொன்றிலுள்ள பூவொன்றைப் போல, அந்த மாவீரர் தினம் அன்றைய தினமும் பூத்திருக்கிறது. மாவீரர் துயிலும் இல்லங்களுக்கு முன்பாக தற்காலிக மேடை போன்ற ஒன்று அமைக்கப்பட்டு, ஒலிம்பிக் சுடர் போல பெரியதொரு விளக்கு அதன் மீது வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது தொடர்ச்சியாக எரிந்து கொண்டேயிருக்கப் போகும் ஒன்றல்ல. வருடத்துக்கு ஒரு தடவை ஏற்றப்பட்டு அன்றே அணைந்து போகும் ஒரு விளக்கு அது. அந்த விளக்குக்கு முன்னால் போரில் உயிர் நீத்த போராளிகளின் ஆயிரக்கணக்கான கல்லறைகள் பரந்திருக்கின்றன. இருண்ட, கவலை சூழ்ந்த முகங்களென்றாலும் கண்ணைப் பறிக்கும் வர்ணங்களினாலான சேலைகளை அணிந்திருக்கும் தமிழ்த் தாய்களும் இருப்பதிலேயே நல்ல சாரங்களை அணிந்திருக்கும் தந்தைகளும் அந்த இடத்தைச் சூழ்ந்திருக்கிறார்கள்.

சற்று நேரத்தில் கறுப்பு வாகனமொன்றில் முன்னணி தமிழ் அரசியல்வாதியொருவர் பாதுகாவலர்கள் புடைசூழ வருகை தந்து அந்தப் பெரிய விளக்கை ஏற்றி நிகழ்வை உத்தியோகபூர்வமாகத் தொடங்கி வைக்கிறார். அதன் பிறகு தமது உறவுகள் புதைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லறைகளைத் தேடிச் செல்லும் பெற்றோர்களும் பிள்ளைகளும் சகோதர சகோதரிகளும் உயிர்த் தியாகம் செய்தவர்களை நினைவு கூர்ந்து சிறிய மண் விளக்குகளை ஏற்றி கல்லறைகள் மீது வைக்கிறார்கள். பிறகு, அந்தக் கல்லறைகளின் மீது வண்ண வண்ணப்

பூக்களை வைத்து பூஜிக்கிறார்கள். தாம் கொண்டு வந்திருக்கும் பிஸ்கட்களை, உளுந்து வடைகளை, பனங்கருப்பட்டித் துண்டுகளை, இனிப்புகளை மரித்தவர்களுக்குப் படைக்கிறார்கள். தாய்மார்கள் தமது வீடுகளில் வழமையாகச் செய்வது போன்ற ஒழுங்கோடு நேர்த்தியாகத்தான் அவற்றையெல்லாம் செய்கிறார்கள். அப்போது யாராவது வானத் திலிருந்து பார்த்திருந்தால், பரந்த வெளியில், ஒரே சீரான இடைவெளியில் வண்ண வண்ணக் காளான்கள் பூத்திருப்பது போலத்தான் அவர்கள் தென்பட்டிருப்பார்கள். அவர்களது நிழல்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நீண்டு கல்லறைகளை மூடிப் போர்த்துகின்றன. அந்த இருண்ட நிழல்களுக்குள் பிரகாசித்தவாறே காற்றிலசையும் விளக்கின் சுடர்கள், சர்வசதாகாலமும் துயர நெருப்பில் எரிந்து அல்லாடிக் கொண்டிருக்கும் அந்த இதயங்களையே பிரதிபலிக்கின்றன. சில நிழல்களின் கைகள் வான் நோக்கி உயர்கின்றன. அது துயரச் சுவையைப் பிரதிபலிக்கும் நவீன ஓவியம் போல இருக்கிறது.

மிக மெல்லிய விசும்பலோடு ஆரம்பிக்கும் அந்த இருண்ட நிழல்கூட்டத்தின் அழுகையானது, மெதுமெதுவாகஒப்பாரிகளாகி,மாபெரும்ஓலங்களாக மாறுகின்றன. அந்தப் பேரோசை ஒரு புகைபோல வான் நோக்கிஎழுந்துவந்துமேகங்களில் வந்துமோதிக் கலக்கின்றன. வடக்கிலிருந்து வீசிக் கொண்டிருக்கும் பெருங்காற்று அவ்வாறாகத் திரண்டிருக்கும் அந்த மேகங்களை அந்தக் கணத்தில் தெற்குக்குக் கொண்டு சேர்க்கின்றன.

மத்திய மலைநாட்டின் மேற்குப் பகுதியில் மலைச் சரிவொன்றிலிருக்கும் சமன்சிறியின் வீட்டுக்குமேலால் இனந்தெரியாத கருமேகங்கள் வந்து சேர்ந்திருந்தன. வழமையாக அந்தி சாயும் வேளையில்தான் அந்தப் பிரதேசத்தில் மழை பெய்யும் என்றாலும் அன்று காலை ஒன்பது முப்பது மணிக்கு வெயிலடித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே, மழையும் பெய்யத் தொடங்கியது. சிறு வயதில் வெயில் காயும்போதே மழை பெய்தால் 'மழையும் வெயிலும் நரிக்குக் கல்யாணம்' என்று பாடுவதற்கேற்றது போன்றதொரு மழை அது. ஆலங்கட்டி போல கனமான மழைத் துளிகள் சடசடவென்று அனைத்தின் மீதும் விழுந்து அவற்றுக்கே உரித்தான ஓசைகளை எழுப்பின. மரண வீட்டின் தகரக் கூடாரத்துக்கு மேலே விழுந்த மழைத் துளிகள் அந்த அனைத்து ஓசைகளையும் தோற்கடித்தவாறு பேரிரைச்சலாக மாறியிருந்தது.

அந்த ஓசையில் திடுக்கிட்டு விழித்துக் கொண்ட சமன்சிறி 'பகலாகி விட்டதே' என்ற யோசனையோடு கதிரையிலிருந்துஎழுந்துகொள்ளப்பார்த்தார்.'எழுந்து முதலில், எரிந்து கொண்டிருக்கும் மின்விளக்குகளை அணைத்து விட்டு சமையலறைக்குச் செல்ல வேண்டும்' என்பது போன்ற அடுக்கடுக்கான வேலைகள் அவரது எண்ணத்தில் உதித்திருந்தன. என்றாலும் மரண வீடிருந்த திசையிலிருந்த அவரது உடலின் பாகங்கள் மரத்துப் போயிருந்தன. அவை இயங்கவில்லை என்பதாக அவர் உணர்ந்தார். எழுந்து நின்றால் எல்லாம் சரியாகி விடுமென நினைத்தவர் பாடுபட்டு தரையில் கால் வைத்து எழுந்துகொள்ளப் பார்த்தபோது சடாரென்று கீழே விழுந்தார். விழும்போது அவருக்கருகிலிருந்த சிறிய மேசையில் கை பட்டதால் அதிலே வைத்திருந்த செம்பினாலான பழங்கால சிறிய யானை பொம்மை கீழே விழுந்து உருண்டது. அவரது உடலின் சரிபாதி இயங்கவில்லை என்பதுவும் அந்தப் பாதியிலிருந்த கையையும் காலையும் அசைக்க முடியவில்லை என்பதுவும் அவருக்கு அப்போதுதான் புரிந்தது. கத்த வேண்டும் போலத் தோன்றி வாயைத் திறந்த போதிலும், அதுவும் ஒரு புறமாகக் கோணிக் கொள்வதை அவர் உணர்ந்தார். அப்போதுதான் ஒருபோதும் அவர் உணர்ந்திராத விதத்தில் 'ஐயோ நான் தனித்துப் போய் விட்டேனே' என்று அவருக்குத் தோன்றியதோடு, அழுகையும் வந்தது.

அதே சமயத்தில் அவருக்கு பத்தடித் தொலைவில் மேசை மீது வைக்கப்பட்டிருந்த தொலைபேசி ஒலிக்கத் தொடங்கியது. அக்காவின் ஒரே மகளான, கொழும்பில் வசிக்கும் உபேகாதான் வழமையாக அந்த நேரத்தில் அவரை அழைப்பாள். அவள் அலுவலகத்துக்குப் போய் தனது மேசையருகே அமர்ந்ததுமே செய்யும் முதல் வேலை அது. அவர் மெதுமெதுவாக ஊர்ந்து சென்றேனும் அவ்விடத்துக்குச் சென்று தொலைபேசியை எடுத்திருப்பாரானால், அவள் இவ்வாறு சொல்வதைத்தான் கேட்டிருப்பார்.

"மாமா, நான் நேத்து ராத்திரியே தஸுன்கிட்ட பக்கத்து வீட்டு சாவு பத்தியும் எல்லாரும் உங்க விளக்குகளைத்தான் சந்தேகப்படுறதாவும் சொன்னேன். அவர் சிரிக்கிறார். ஊர்ல இருக்குற ஆட்களுக்கெல்லாம் பைத்தியம்னார். அவர் சொல்றது நிஜம்தானே மாமா? விளக்கேத்தி வச்சு ஆட்களைக் கொல்ல முடியும்னா இவ்வளவு காலமும் யுத்தம் செஞ்சு செஞ்சு ஆயிரக்கணக்கான ஆட்களைக் கொன்னதுக்குப் பதிலா விளக்குகளை ஏத்தி வச்சே யுத்தத்தை வென்றிருக்கலாமே, மாமா. நம்ம ஆட்கள் பைத்தியங்கள். உங்களைக் கொஞ்ச நாளைக்காவது இங்க கூட்டிட்டு வந்துடலாம்னு நானும் அவரும் தீர்மானிச்சிருக்கோம், மாமா. ஊர்ல அந்த வதந்திகளெல்லாம் அழிஞ்சு மறைஞ்சு போற வரைக்குமாவது இங்க வந்து எங்க கூட இருங்க மாமா. எங்க வீட்டு முன் ரூமை மாமாவுக்குத் தந்துடலாம்னு தஸுன் சொன்னார். அந்த ரூமோட கதவு திண்ணைக்குத் திறக்கும்ங்குறது உங்களுக்குத் தெரியும்தானே, மாமா. அதனால சுதந்திரமா உங்க பாட்டுல உங்க வீட்டுல மாதிரியே இங்கேயும் நீங்க இருக்கலாம். நாங்க ஆன்டிக் ஷாப் ஒண்ணுலருந்து ஆர்ம்செயார் ஒண்ணையும் உங்களுக்காக வாங்கிட்டு வந்துவச்சிருக்கோம். அதையும் திண்ணைல போட்டுத் தந்துடறோம். நான் உங்க வீட்டுலருந்து வர்றப்ப கொக்கி வச்ச பழங்கால குத்துவிளக்கொண்ணை

எடுத்துட்டு வந்தேன், ஞாபகமிருக்கா? அதைத் திண்ணையில தொங்க வைக்கலாம்னு தஸுன் சொல்றார். நீங்க உங்க அஞ்சு விளக்குகளையும் அதுலயே தினமும் ஏற்றலாம் மாமா. தெருவோர மதிலும் கூட நல்லா உயரமானதுங்குறதால ரோட்ல போற யாருக்கும் கூட எதுவும் தெரியாது. அந்தச் சமயத்துல நாங்க திண்ணைக்குப் போடுற லைட்டைப் போடாம இருப்போம். அப்போ அங்க விளக்கு வெளிச்சம் மட்டும்தான் இருக்கும். ரொம்ப அழகா இருக்கும்ல மாமா. எப்படியும் இந்த எல்.ஈ.டீ பல்ப்ஸோட வெள்ளை வெளிச்சம் போல இருக்காது விளக்கேத்துறதால வாற வெளிச்சம். அந்த விளக்குச் சுடரோட வெளிச்சம்தான் ரொம்ப அழகாயிருக்குறதோட, மனசுக்கும் ஆறுதலா இருக்கும். இல்லையா மாமா?"

எம். ரிஷான் ஷெரீப் <mrishansh@gmail.com>

சிங்களக் கவிஞரும் எழுத்தாளரும் ஓவியருமான சுஸந்த மூனமல்பே இலங்கையில், இரத்தினபுரியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். தேர்ந்த நூல் அட்டை வடிவமைப்பாளராகவும் இலங்கையில் அறியப்பட்டுள்ள அவர் இதுவரை எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களுக்கான அட்டை வடிவமைப்பைச் செய்திருப்பதோடு, சிறந்த நூல் அட்டை வடிவமைப்பாளருக்கான இலங்கை அரச விருதுக்காகவும் பரிந்துரைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

இதுவரையில் கவிதைத் தொகுப்பொன்றையும் சிறுகதைத் தொகுப்புகளிரண்டையும் வெளியிட்டுள்ள அவரது கவிதை மற்றும் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் இரண்டுமே சிறந்த நூல்களுக்கான கொடகே சாகித்திய விருதுகளை வென்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கட்டடக் கலைத்துறையில் இளங்கலை மற்றும் முதுகலைக் கல்வியை மொறட்டுவை பல்கலைக்கழகத்தில் பூர்த்தி செய்துள்ள சுஸந்த மூனமல்பே தற்போது கட்டடக் கலைஞராக பணிபுரிந்து வருகிறார்.


Pommys®
DREAM WEAR
www.pommys.in






எங்கும்
எங்கெங்கும்...

கு.ப.ரா.
பெண்மனம் பேசிய குரல்

சந்தியா நடராஜன்

தமிழில் புதுக்கவிதை என்ற இலக்கிய வடிவம் எப்படிப் பாரதியிடமிருந்து தொடங்குகிறதோ அதேபோலச் சிறுகதை என்றாலும் அவரிடமிருந்தே நாம் கணக்கிட வேண்டி இருக்கிறது. பாரதி 'துளஸீபாயி என்ற ரஜபுத்திர கன்னிகையின் சரித்திரம்' என்னும் பதினோரு பக்கங்கள் கொண்ட புனைவை 'சக்கரவர்த்தினி' இதழில் எழுதினார். வீட்டுக்கு வீடு கதைசொல்லிகள் இருந்தார்கள்; இருக்கிறார்கள். அப்படி வாய்மொழியாகக் கதை சொல்லும் மரபுத் தொடர்ச்சியாகப் பாரதி தன்னுடைய சிறுகதையின் வடிவத்தை அமைத்தார்.

பாரதிக்குப் பின் 'மணிக்கொடிக் காலம்' தொடங்கியது. 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களில் பெண் மனத்தைப் பற்றி அதிகம் பேசியவர் கு.ப.ரா என்கிற கும்பகோணம் பட்டாபிராமய்யர் ராஜகோபாலன்.



சாகித்திய அகாதெமி வெளியிட்ட 'கு.ப.ராவின் தேர்ந்தெடுத்த கதைகள்' நூல் குறித்துப் பேச சா. கந்தசாமி என்னை அழைத்திருந்தார். ஓர் எழுத்தாளர் பிறந்து நூறாண்டுகளுக்குப் பிறகு அவரைப் பற்றிப் பேசுவது மிகவும் சிக்கலான காரியம். ஏனென்றால், அவர் காலத்தில் இருந்த எழுத்தாளர்கள் அவரைப் பற்றி எழுதியிருப்பார்கள். அவருக்குப் பின் வந்த எழுத்தாளர்களும் அவரைப் பற்றி எழுதி, பேசி, அலசி இருப்பார்கள். புதிதாக ஒரு செய்தியைக் கண்டடைவது என்பதுதான் மிகவும் சிரமமானது.

கு.ப. ராஜகோபாலன் கதைகள் மொத்த தொகுப்பை அடையாளம் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளார்கள். தொகுப்பாசிரியர் அ. சதீஷ். 'காலச்சுவடு' பதிப்பகமும் கு.ப.ரா கதைகளின் முழுத்தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளது. கு.ப.ராவின் படைப்புகள் அனைத்தும் நூல் வடிவம் பெற்றுவிட்டன. 'கு.ப.ரா.வின் கதைகள் இக்கால வாசகர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை' என்று பிரபல எழுத்தாளர் ஒருவரே பேசி வருவதால் இதை இங்கே சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது. தமிழில் முன்னணி பதிப்பகங்கள் வெளியிடும் நூல்கள் கூட எழுத்தாளர்களுக்கே தெரியாமல் போய்விடுகிறது!

இந்தத் தருணத்தில்தான் கு.ப.ராவின் தேர்ந்தெடுத்த கதைகளை சாகித்திய அகாதெமி வெளியிட்டது. பொதுவாகத் தொகுப்பு நூல், அதுவும் தேர்ந்தெடுத்த கதைகளைத் தொகுப்பது என்றால் மிகவும் சிக்கலானது. ஏனென்றால், எனக்குப் பிடித்த கதை உங்களுக்குப் பிடிக்காது. அதனால் ஒரு கதையைத் தொகுப்புக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது ஏன் அந்தக் கதை தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது என்று ஒரு கேள்வியை எழுப்புவார்கள். சாகித்திய அகாதெமி வெளியிட்ட தொகுப்புக்குக் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தவர் தமிழ் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் ம.இராஜேந்திரன். ஏதோ ஒரு காரணத்தால் இந்நூலுக்கு அவரால் தொகுப்புரை எழுத முடியாமலோ, மேற்கொண்டு தொடர முடியாமலோ இருந்த சூழ்நிலையில் அதற்கு உயிர் கொடுத்து ஒரு தொகுப்புரையை எழுதி இருக்கிறார் சா.கந்தசாமி. அவருடைய தொகுப்புரை கொண்டே கு.ப.ராவை அறிந்துகொள்ள முயல்வோம்.

கு.ப.ராவை அறிய இரண்டு கட்டுரைகள் மிகச் சிறப்பாக உள்ளன. வாசகர் வட்டம் வெளியிட்ட 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற நூலில் அந்த இரண்டு கட்டுரைகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஒன்று சிட்டி எழுதிய ஓர் அறிமுகம். இரண்டாவது தி.ஜானகிராமன் எழுதிய முன்னுரை. இந்த இரண்டு கட்டுரைகளையும் படித்துவிட்டால் கு.ப.ராவைப் பற்றி நான் ஒன்றும் சொல்ல வேண்டியதே இருக்காது. அந்த அளவுக்குச் செறிவான கட்டுரைகள். அதற்கு மேலாக இன்னொரு

கட்டுரையைச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் இரட்டையர்கள் என்று அறியப்படுகின்ற கு.ப.ரா - ந. பிச்சமூர்த்தியிலே, கு.ப.ராவைப் பற்றி ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய ஒரு கட்டுரை. இந்த மூன்று கட்டுரைகளும் கு.ப.ரா. என்ற படைப்பாளனை மிகத் துல்லியமாக அடையாளப்படுத்துகின்றன.

கு. ப. ராஜகோபாலன் கி.பி 1902இல் பிறந்தவர். 42 ஆண்டுகளே வாழ்ந்துள்ளார்.(ஜனவரி 1902 - ஏப்ரல் 27, 1944). பாரதியார் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் கு.ப.ரா. அதாவது பாரதியார் இறந்தபோது கு.ப.ரா கல்லூரி மாணவர். இப்படியும் இவருடைய காலகட்டத்தை நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். இவருடைய முக்கியமான காலகட்டம் என்பது பாரதியார் மறைந்த பின் தொடங்கியது என்றும் நினைவில் கொள்ளலாம். புதுமைப்பித்தனும் ஏறக்குறைய இதே காலகட்டத்தில் வாழ்ந்திருக்கிறார். ‘மணிக்கொடி’ எழுத்தாளர்கள் என்று அறியப்படுகிற இந்த இருவருமே ஒரே காலகட்டத்தில்தான் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். இந்த விதமாக அவர்களுடைய கதையை அணுகுவது சரியாக இருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

சாகித்திய அகாதெமி தொகுப்புக்கு சா.கந்தசாமி எழுதியிருக்கும் தொகுப்புரை என்ன சொல்கிறதெனப் பார்க்கலாம். எந்த ஒன்றிலும் சா.கந்தசாமி அவருக்கென்று ஒரு நிலைப்பாட்டோடு, தனக்கென்ற ஒரு கருத்தை முன் வைப்பார். அதைப்போல இந்தத் தொகுப்புரையிலும் ஒரு கருத்தை முன்வைக்கிறார். “கலை இலக்கியம் என்பதெல்லாம் புறநிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் தோன்றுவதில்லை. அது அகஉணர்வின் எழுச்சி. எது எழுதப்படவேண்டும் என்று அகமன உளவியல் சொல்கிறதோ அதை எழுதினால் அதற்குக் கலைத்தன்மை வாய்த்துவிடும். வாழ்க்கையே சொல்லத்தக்கதாக இருக்கிறது”. இது சா.கந்தசாமியின் இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான கருத்து.

இந்தக் கருத்துடன் எனக்கு மிகப்பெரிய உடன்பாடு உண்டு. இன்று புத்தகங்கள் ஏராளமாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன. ஆண்டுக்குத் தமிழில் பத்தாயிரம் புத்தகங்கள் வெளிவருகின்றன. இந்தப் பத்தாயிரம் புத்தகங்களை ஒரு வாசகன் அலைந்து திரிந்து பார்த்து, கண்கள் பூத்து, எந்தப் புத்தகத்தை வாங்குவது என்று தடுமாறி, மயக்கம் தழுவக்கூடிய சூழ்நிலையைப் பார்க்கலாம். ஏன் இவ்வளவு நூற்பெருக்கம் என்று எண்ணினால் அந்த அக மன எழுச்சி இல்லாமல் எழுதக்கூடிய புத்தகங்கள் பெருகி யிருப்பதே காரணம். நாம் ஒன்றை எழுதவேண்டும் என்று நம் மனம் சொல்லி நாம் எழுதும்போது அதில் எண்பது சதம் வெற்றியை அடைந்துவிடுகிறோம். அப்படியில்லாமல் என் பெயர் அச்சிடப்பட்ட ஐந்து நூல்களாவது இந்த ஆண்டு வரவேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டிருந்தால் அக எழுச்சியை அங்கே எதிர்பார்க்க முடியாது. அந்தப் படைப்புக்குக் கலைத்தன்மை இருக்காது என்பதை நாம் அவற்றைப் படித்தவுடன் தெள்ளத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடியும். இதையே சா.கந்தசாமி மறைமுகமாகத் தன் தொகுப்புரையில் சொல்கிறார்.

இந்த முன்னுரையைப் படிக்கும்போது எனக்கு ‘தாவோ தே ஜிங்’ நூல் முன்னுரை நினைவுக்கு வந்தது. தமிழுக்கு மிகவும் அறிமுகமான ‘தாவோ தே ஜிங்’கை சி.மணி மொழிபெயர்ப்பில் க்ரியா பதிப்பகம் வெளியிட்டது. அந்த நூலை நானும் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டேன். சீன மொழியில் உள்ள அந்த நூலுக்கு ஆங்கிலத்தில் ஏறத்தாழ பதினேழு மொழிபெயர்ப்புகள் வந்திருக்கின்றன. அதில் ஒன்று ஸ்டீபன் மிச்சல் மொழிபெயர்ப்பு. அந்த மொழிபெயர்ப்பு நமக்கு மிகவும் இணக்கமாக இருக்கிறது. அதில் எழுதப்பட்டிருந்த முன்னுரைதான் எந்தப் புத்தகத்துக்கும் எழுதக்கூடிய முன்னுரைக்கு ஓர் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம் என்று எனக்கு மனத்திலே பட்டது. ஸ்டீபன் மிச்சல் அந்தச் சீன நூலின் மொத்தக் கருவை இரண்டே அடிகளில் சொல்லிவிடுகிறார். “The game plays the game”, “The poetry writes the poem” (“ஆட்டம் அதுவாகவே தன்னை ஆடிக்கொள்கிறது”, “கவிதை அதுவாகவே தன்னை எழுதிக்கொள்கிறது”.) இதுதான் அந்த ஒட்டுமொத்த 81 பாடல்களுடைய சாரம். அதை அவ்வளவு அழகாகத் தெளிவாக முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார். அது மட்டுமல்லாமல் தான் எவ்வாறு மொழிபெயர்த்தார் என்று சொல்லுகிறபோது “I have played the text. I have contracted the text. I have expanded the text. I have not translated the text. I have translated his mind” என்று சொல்கிறார். சொற்களை நான் மொழிபெயர்க்கவில்லை. அவருடைய மனத்தை மொழிபெயர்த்தேன் என்கிறார். அவருடைய அந்த விளக்கம் மிகவும் பொருத்தமாகவும் அழகாவும் மனத்திற்பட்டது.

அதைப்போலத்தான் கு.ப.ராவின் இந்த நூலுக்கும் சா.கந்தசாமி முன்னுரையைத் தந்துள்ளார். “கலை என்பது அக மன எழுச்சி. நான் ஆயிரம் பக்கங்கள் எழுதவேண்டும் என்ற ஒரு திட்டத்துடன் எழுத முற்படுவது கலைப்படைப்பை நேர்த்திசெய்வதாகவோ பூர்த்தி செய்வதாகவோ அமையாது. அங்கே அகத்தூண்டுதல் இருக்க வேண்டும். வாழ்க்கையே சொல்லத்தக்கதாக இருக்கிறது” என்கிறார். இந்த வரி எனக்கு மிகவும் பிடித்தது. “தினமும் சாலை ஓரத்தில் ஒரு மரத்தடியில் மனிதர்களைப் பார்த்தபடியே அமர்ந்திருக்கும் ஒரு செருப்புத்தைப்பவரிடத்தில் கதை இருக்கிறது. ஒரு பூக்காரியிடத்தில் கதை இருக்கிறது. ஒரு மாநகரப் பேருந்து நடத்துநரிடம் தினம் தினம் பல கதைகள் கிடைக்கின்றன. அவனுக்குச் சரியாக எழுதத் தெரியவில்லை. அவன் வாழ்க்கையே ஒரு கதையாகத்தான் இருக்கிறது” என்று உண்மைகளைச் சொல்லிக் கு.ப.ராவுக்கு வருகிறார்.



கு.ப.ரா'வின் மொத்தச் சிறுகதைகளை எடுத்துக்கொண்டால் அதை நாம் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்துக்கொள்ளலாம். ஒன்று பெண். கு.ப.ராவுக்கு முன்னே ஆணைவிடப் பெண் பிரதான இடம் வகிக்கிறாள் என்று சொல்லலாம். இன்னொன்று இந்தப் பெண் மனத்தைப் பேசுகிற கதைகள் ஒரு பக்கம் இருக்க அவருக்குச் சரித்திரத்தின் மேல் மிகப்பெரிய ஆர்வம் இருந்திருக்கிறது. அவர் காலமாவதற்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அதாவது 1941-1944 காலகட்டத்தில் அவர் எழுதிய கதைகள் எல்லாம் சரித்திரக் கதைகள்தான். சரித்திரக் கதைகளை நேரடியாக இவர் பாணியில் சொல்வதாக இருக்கிறது. அல்லது அக்கதைகளை ஒரு கருத்தைச் சொல்வதற்காக இவர் புனைந்ததாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஆனால், அவை அனைத்துமே சரித்திரக் கதைகள். இவர் எழுத வந்த காலகட்டம் 1933ஆம் ஆண்டு. ஏறக்குறையப் புதுமைப்பித்தனும் அதே காலகட்டத்தில்தான் எழுத வருகிறார். 1933இல் எழுத வந்த கு.ப.ராவுக்குக் கண் பார்வையற்றுப் போய்விட்டது. ஒரு கண் பார்வையற்றவராக அவருடைய சகோதரியின் உதவியுடன், அவர் சொல்லச்சொல்ல அவர் சகோதரி எழுதி வெளிவந்தவைதான் கு.ப.ராவின் ஆரம்பகாலக் கதைகள். அவை அனைத்தும் பெண்மனம் சார்ந்த கதைகள்.

ஆனால், அவர் இறுதிக்கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகளெல்லாம் சரித்திரக் கதைகளாக இருக்கின்றன. சரித்திரக் கதை என்றால், அக்பர் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியை எடுத்துக்கொள்கிறார். அக்பர் ஓர் இந்துப்பெண்ணை மணந்தது, ராஜபுத்திர வம்சத்தினர் ஒரு இந்து பெண்ணைக் கொடுத்து அக்பருடன் சமரசத்தை ஏற்படுத்திக்கொள்ள முயன்றது என்று ஒரு கதை.

அசோகருடைய வரலாற்றிலிருந்து ஒரு கதையை

எடுக்கிறார். அங்கே இருந்த முதன்மைத் தாசி ஒருத்தி புத்தரைப் பார்க்க விரும்புகிறாள். அந்தத் தாசி, அவள் இருக்கும் இடத்திற்குப் புத்தர் வந்திருக்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டு அவளுடைய வீட்டிற்கு புத்தரை அழைக்க விரும்புகிறாள். இந்தச் செய்தியை யார் கொண்டுபோய் புத்தரிடம் சொல்வது? புத்தர் இதை ஏற்பாரா? இப்படியான கேள்விகளுக்கு விடைதேடும் முகமாக, கடைசியில் அவரிடம் அந்தச் செய்தி சென்றடையும்போது காலை நேரத்தில் கிளம்பி புத்தரே அந்தத் தாசி வீட்டுக்கு வருகிறார் என்று ஒரு கதை.

இதைப் போலப் புத்தருக்கு அமுதூட்டியவளாக ஒரு கதை. இப்படி அக்பர் காலத்துக் கதைகள், அசோகர் காலத்துக் கதைகள், ராஜராஜசோழன், ராஜேந்திரசோழனை முன்வைத்த சரித்திரக் கதைகளைத் தனது இறுதிக் காலத்தில் எழுதி இருக்கிறார். சரித்திரக் கதைகளே என்றாலும் அதிலும் அகத்தின் திரையை அசைத்துப் பார்ப்பதாகவே இருக்கிறது கு.ப.ராவின் எழுத்து.

இது ஒரு பக்கம் என்றால், அவருடைய 'ப்ரைம் பீரியட்' என்று சொல்லப்படுகிற முக்கியமான காலகட்டத்தில், ஒரு பெண் சமூகத்தில் அல்லது ஒரு குடும்பத்துக்குள் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகிறாள்? அல்லது பெண்ணினுடைய மனம் எப்படி ஆண்களால் புரிந்துகொள்ளப்படுகிறது? ஒரு பெண்ணை இவர்கள் எப்படி நினைக்கிறார்கள்? என்கிற கேள்விகளுக்கு விடை தருகிற கதைகளாக இருக்கின்றன. இதையே சா.கந்தசாமி தன்னுடைய முன்னுரையில்,"கு.ப.ராவின் கதைகள் முடிவுறாத கதைகள். அவர் கதைகளுக்கு முற்றுப்புள்ளி இல்லை. கதை முடிகிற இடத்தில் இன்னொரு கதை தோன்றுகிறது. அது எழுதப்பட்ட கதை அல்ல. எழுதப்படாத கதை. அதில்தான் அவரது அக்கறை குடிகொண்டிருக்கிறது" என்கிறார். இது கு.ப.ரா கதைகள் பற்றிய அவருடைய தீர்ப்பு.

ஒரு சிறுகதையைக் கு.ப.ரா முடிக்கவில்லை. அந்தக் கதையின் முடிவில் வாசகனுக்கு ஏற்படுகிற உத்வேகத்தில் அவன் இன்னொருகதையையோ, அந்தக் கதையின் நீட்சியாக வேறு சில விஷயங்களையோ அனுமானித்துக் கொண்டிருக்கிறான். அதுதான் கு.ப.ராவின் படைப்பு நேர்த்தி என்பது சா.கந்தசாமியின் கருத்து.

இரண்டாவது, "தமிழ்ச் சிறுகதைகளை உளவியல்பூர்வமாக எழுதியவர்கள் சிலர். அப்படி எழுதியவர்களில் அவரே முன்னோடி. கதாசிரியர்கள் உளவியலை மனிதர்களிடமிருந்துதான் கற்கிறார்கள்" என்றும் சா.கந்தசாமி ஒரு கருத்தை முன்வைக்கிறார்.

"உளவியல் பார்வை என்பது ஒரு பெரிய ஆராய்ச்சி நூலையோ, உளவியல் பற்றியோ படித்து ஆய்வு செய்து, மனித அறிவு எப்படி ஒரு சூழலில் இயங்குகிறது, சமூகம் எவ்வாறு நடந்துகொள்கிறது என்றெல்லாம் கற்றுகொள்ளத் தேவையில்லை. மனிதர்களே அதைக் கற்றுக்கொடுக்கிறார்கள். நான் மனிதர்களிடம் சேர்ந்து பழகுகிறபோது, ஒவ்வொரு சூழ்நிலையிலும் அவர்கள் எப்படி இயங்குகிறார்கள் என்பதே எனக்கு மனித மனத்தைக் கற்க, புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. அந்த நேரத்தில் நான் ஓர் உளவியல் அறிஞனாக இயங்குகிறேன். அதையே கதையாக எழுதவும் செய்யலாம்" என்பதை அறிமுகப்படுத்துகிறார் சா.க. அதில் கு.ப.ரா அனைவருக்கும் முன்னோடி என்பதில் மாற்றுக் கருத்தே இருக்க முடியாது.

கு.ப.ரா. சொல்கிறார்: "என் கதைப் புத்தகத்தை விமர்சனம் செய்தவர்களில் யாரோ ஒருவர், நான் உடைந்த மனோரதங்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், தீய்ந்த காதல்கள் - இவற்றைப் பற்றித்தான் எழுதுகிறேன் என்று எழுதியதாக ஞாபகம். இது குற்றச்சாட்டென்றால் நான் குற்றவாளிதான். நான் கவனித்த வரையிலும் என் அனுபவத்திலும் வாழ்க்கையிலும் அவைதாம் எங்கே திரும்பினாலும் கண்ணில் படுகின்றன.

'கண்டதை எழுதுவதுதானா கதை?' என்று கேட்கலாம். கதை உருவமாகும் பொழுது, கண்டது மட்டுமின்றிக் காணாததும், தங்கத்துடன் செப்பு சேருவது போல் சேருகின்றன. அந்த அனுபவம் காந்தத் துண்டு போல, தான் இழுக்கக்கூடிய பல சிறு இரும்புத் தூள்களைப் போன்ற நிகழ்ச்சிகளையும் நிலைகளையும் ஆகர்ஷித்துக் கொள்கிறது. தத்தொடங்கள், ஆசிரியனுடைய அனுபவம் என்ற நிலையில் அடிபட்டு பல்வேறு உருக்களில் கதைகளாக மாறுகின்றன."

பெண்களை ஒட்டுமொத்தமாக ஒரே நிலையில் வைத்துப் பார்க்கிறாரா கு.ப.ரா? என்ற கேள்வி வந்தது எனக்கு. அப்படி இல்லை. அவருடைய கதைகளில் வரும் பெண்கள் வெவ்வேறு விதமானவர்கள். வெவ்வேறு சூழலில் இருக்கும் பெண்கள். ஒரு விதவைப் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட அவல நிலை, அப்போது அந்தப் பெண்ணுக்கு இருந்த மனநிலை என்ன, சமூகம் இருந்த சூழ்நிலையில் அந்தப் பெண்ணை எப்படிப் பார்த்திருக்க வேண்டும், எப்படியான இடத்தைக் கொடுத்திருக்க வேண்டும், அப்பெண் எவ்வாறெல்லாம் மறுக்கப்பட்டிருப்பாள் - இவையெல்லாம் ஒரு கதையில் வருகிறது. இன்னொரு கதையில் துணிச்சல்காரப் பெண்ணையும், மற்றொரு கதையில் அடங்கிப் போகும் பெண்ணையும் எழுதுகிறார். அவர் எழுதிய பெண்களை அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் பல விதங்களில் அணுகவேண்டும். பல கலை இயக்குநர்கள் வேண்டும் அப்பெண்களைக் காட்சிப்படுத்த. ஒரே விதமான புடவையில் நிறுத்திவிட முடியாது. ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் அவள் நிலையிலிருந்து உளவியல் ரீதியான காரணங்களை, எண்ணங்களை எழுதி இருக்கிறார் என்றே சொல்லவேண்டும்.

முன்னாலேயே நான் சொன்னதுபோல இதே கும்பகோணத்துக்காரரான தி.ஜானகிராமன்,

கு.ப.ராவை ஒரு குருவின் இடத்தில வைத்தே பார்க்கிறார். "ராஜகோபாலனைப்போல ஒரு கதை, ஒரு வரியாவது எழுதவேண்டும் என வெகு நாளாக ஆசை. அது நிறைவேற மறுத்துக்கொண்டே இருக்கிறது. அவருடைய எழுத்துக்களைப் படிக்கும்போது பிரமிப்புதான் ஏற்படுகிறது. இத்தனை வெற்றிகரமான சிறுகதைகளைத் தமிழில் யாரும் இதுவரை எழுதவில்லை" என்று சொல்கிறார் தி.ஜானகிராமன்.

ஐம்பதாயிரம், அறுபதாயிரம் வாசகர்கள் மனத்தில் இடம்பிடித்திருக்கும் தி.ஜானகிராமனின் மனத்தில் குருவாக நின்றவர் கு.ப.ரா. எல்லோருக்கும் ஒரு முன்னோர் தேவைப்படுகிறது அல்லவா? அப்படி ஏற்றுக் கொள்கிறவர்களே தங்கள் சிந்தனையை விரிவுபடுத்திக்கொள்கிறார்கள். யாராவது ஒருவர் குருவாகத் தேவைப்படவே செய்கிறார்கள். ஜெயகாந்தன்கூட ஒரு கூட்டத்தில் பேசுகிற போது, "எனக்குப் பாரதிதான் குரு" என்றார். குரு ஒருவராகவே இருக்க முடியும். மற்றவர்களெல்லாம் ஆசான்கள் என்கிறார். அதேபோல ஜானகிராமன், கு.ப.ராவைத் தன்னுடைய குருவாக ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய எழுத்தை அடுத்த கட்டத்திற்குக் கொண்டுவந்து சாதித்திருக்கிறார். ஊற்றுக்கண் கு.ப.ரா என்றால் பேரருவி ஜானகிராமன் எனலாம்.

நான் மீண்டும் மீண்டும் ந.பிச்சமூர்த்தி, தி. ஜானகிராமன், சிட்டி எழுதியவற்றையே கருதுகோள்களாக எடுத்துக்கொள்கிறேன். ஏனன்றால் அவர்கள்தான் கு.ப.ராவை நேரடியாகப் பார்த்தவர்கள்; பழகியவர்கள்; கு.ப.ராவில் தோய்ந்தவர்கள்; அவர் எழுத்துக்கள் மீது பேரன்பு கொண்டவர்கள். அவர்களுடைய மகா வாக்கியங்கள் முன்னால் நம்முடைய வாக்கியங்கள் மிக மிகச் சாதாரணமானவை என்பதை நான் திடமாக மனத்தில் ஏற்றுக்கொள்கிறேன்.

தி.ஜானகிராமனின், "உண்மையில் மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதைகளை அவர் ஒருவர்தான் எழுதியிருக்கிறார்" என்ற வரி எனக்கு மிக முக்கியமாகப்படுகிறது. சரி, மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதையை எழுதிவிட்டார். நாம் எப்படிப் புரிந்துகொள்வது? அந்தக் கதைகளைப் படிக்கிறபோது அதில் எந்தவிதமான ஆர்ப்பாட்டமும் இல்லை. ஒரு கதையைச் சொல்லிக்கொண்டே போகிறார். அதிலே கதாசிரியர் தொலைந்துபோகிறார். கதாபாத்திரங்கள் இயங்குகிறார்கள். அந்த உலகம் நம் கண் முன் இயங்குகிறது. அங்கே இவர் போய் எந்த ஆர்ப்பாட்டமும் செய்யவில்லை. இவர் போய் எந்த போதனையும் செய்யவில்லை. இவர் எந்த விதத்திலும் உரையாற்றவில்லை என்பதுதான் அந்த மௌனங்கள் நிறைந்த சிறுகதைகள் என்று சொல்லப்படுபவை.

ஆனால், ஒரு நல்ல எழுத்து ஒலிக்கும்; ஒளி வீசும். மௌனத்திற்கென்று ஓர் ஒலி இருக்கிறது. பாரதியைப் படிக்கும்போது அவர் குரல் நமக்கு கேட்கும். ஜெயகாந்தன் மறைந்து இத்தனை ஆண்டுகளானாலும், அவருடைய ஒரு வரியைப் படித்தாலும் அவர் குரல் எனக்குக் கேட்கிறது. அந்தக் குரல் இருக்கிற படைப்பு சிறந்த படைப்பாக அமைகிறது. குரல் இருக்கிறது என்றால் அதற்குள் ஒளி இருக்கவேண்டு மல்லவா? அதனால்தான் சொல்கிறேன் A Good Writing Sounds and Shines.

இந்த மௌனமான வாசகங்கள், மௌனமான படைப்பு வசீகரங்கள் உள்ளேயே ஓர் ஒலி இருக்கிறது. கு.ப.ராவின் ஒட்டுமொத்தப் படைப்புகளையும் நான் படிக்கிறபோது கு.ப.ராவின் எழுத்தின் குரலை என்னால் தீர்மானித்துக்கொள்ள முடிகிறது. அதற்குமேல் இவர்கள் சொல்கிறார்கள், அவர் கண் பார்வையற்றவர், குள்ளமானவர், மென்மையானவர், மெதுவாகப் பேசுவார் என்று. ந.பிச்சமூர்த்தி பேசுவது இடிமுழக்கம்போல இருக்கும், கு.ப.ரா பேச்சு மான் குட்டிபோல என்றெல்லாம் இவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். இதனோடு கு.ப.ராவின் கதைகளைப் படித்தால் அவர் எழுத்தின் குரலை என்னால் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. பிரபஞ்சனுடைய கதைகளைப் படிக்கும்போதும் இதே மனநிலை எனக்கு உண்டானது.

ஓர் இருபத்தைந்து வயதுப் பையன் அறுபது வயது முதிர்ச்சியோடு பேசினால் எப்படி இருக்குமோ அதுதான் பிரபஞ்சனின் குரல் என்று என் மனத்தில் பட்டது. சா.கந்தசாமியின் புத்தகத்தைப் படிக்கிறபோது எனக்கு ஒரு குரல் தென்படுகிறது. அந்தக் குரல் ஒரு நுட்பத்தோடு எதையும் பேசுகிற மனிதனின் குரல். மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்த்தால் மிகவும் எளிமையான ஒன்றை மிக மிக நுட்பத்தோடு பேசுகிற குரலாக சா.கவை நாம் கண்டுகொள்ளலாம்.

இப்படி ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் சொல்லலாம். புதுமைபித்தனைப் படிக்கிறபோது அதிரடிப் பேர்வழியாகத் தன்னை உணர வைத்துவிடுகிறார். அப்படியொரு குரல் அவர் படைப்பிலிருந்து வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. ஒருவன் எழுத்தாளனாக இருந்தால் அவன் நிச்சயமாக ரகசியமானவனாக இருக்க முடியாது. குற்றம் செய்தால் மாட்டிக்கொள்வான். ஏனென்றால் அவன் எழுத்து காட்டிக்கொடுத்துவிடும். பெரிய விசாரணை எதுவும் தேவையே இல்லை என்றே எனக்குத் தோன்றும்.

கு.ப.ரா., 42 ஆண்டுகள் வாழ்ந்திருக்கிறார், 1902 லிருந்து 1944 வரை. புதுமைப்பித்தனும் 1906லிருந்து 1948வரை 42 ஆண்டுகளே வாழ்ந்தார். தமிழ் உரைநடை இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளாக அறியப்பட்ட சமகாலத்தவர்களான புதுமைப்பித்தனும் கு.ப.ராவும் ஒரே திசையில் இருந்தார்களா என்றால் இல்லை. புதுமைப்பித்தன் தன்னுடைய சிறுகதைகளில் பல சோதனைகளை நிகழ்த்திப் பார்த்தார். ஆனால், கு.ப.ரா சிறுகதை வடிவச் செம்மைக்கு முழு உதாரணமாக எழுதினார்.

கு. ப.ரா கதைகளை எப்படி அணுகலாம் என்பதுதான் இங்கே முக்கியமாகத் தோன்றுகிறது. கு.ப.ரா., புதுமைப்பித்தன் இருவருக்குமான காலகட்டத்தில்தான் கல்கி உச்சத்துக்கு வருகிறார். புதுமைப்பித்தனால் சரமாரியாக எழுத்துலகில் தாக்குதலுக்கு ஆளானவர் மாயவரத்துக்காரரான கல்கி. அவரது முதல் நாவலான 'கள்வனின் காதலி' 1937ஆம் ஆண்டு வெளிவருகிறது. ஒரு புறம் உயரிய நவீன இலக்கியத்துக்காகக் கு.ப.ராவும், புதுமைப்பித்தனும் சென்றுகொண்டிருப்பது ஒரு சாலை என்றால், கும்பகோணத்திலிருந்து 35 கிலோமீட்டரிலிருக்கிற மாயவரம் புத்தமங்கலம் கிராமத்தைச் சேர்ந்த கல்கி ஜனரஞ்சகமான நாவல்களைப் படைத்து மிக மிக வெற்றிகரமான படைப்பாளியாக நிற்கிறார். அவர் இறந்து ஏறக்குறைய 65 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகக் கோடிக்கணக்கான புத்தகங்கள் விற்பனையைக் கண்ட படைப்பாளி என்று இன்றும் மரியாதையுடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். ஆனால், கு.ப.ராவின் இலக்கியத்தைப் படிப்பவர்கள் அல்லது நேசிப்பவர்கள் தொகை அவ்வளவு இருக்காது. உலகம் முழுவதுமே ஆழ்ந்த இலக்கியத்துக்கான வாசகர்கள் குறைவாகவே இருக்கிறார்கள். கல்கி பெரும் வீச்சோடு இயங்கிக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில்தான் கு.ப.ராவும், புதுமைப்பித்தனும் எழுதிக்கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஒருக்கால் எல்லாருக்கும் ஏற்படுவதுபோன்ற பொறாமைகூடக் கல்கி மீது இவர்களுக்கு இருந்திருக்கலாமோ என்றும் எனக்குத் தோன்றுவதுண்டு. அந்த அளவுக்குக் கல்கியின் பாதை முற்றிலும் வேறாக இருக்கிறது. கல்கி அரசியலில் இருக்கிறார். தமிழிசைக்குச் சென்று அதற்காகச் சில விஷயங்கள் செய்கிறார். பாரதி விஷயத்தில் மட்டும்தான் கல்கி ஒரு சரிவைக்கண்டு அந்தச் சரிவையும் சரிசெய்துகொண்டார். அதிலும் கு.ப.ராவின் ஒரு பகுதி வாழ்க்கை வந்து சேருகிறது என்று இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

பி.ஸ்ரீ நெல்லைநேசன் என்ற பெயரில் தினமணியில் 1935இல் ஒரு கட்டுரை எழுதுகிறார். அதில் பாரதியை நாம் மகாகவி என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. தமிழ்க்கவி என்று சொல்லலாம் என்பதாக பி.ஸ்ரீ எழுதினார். அப்பொழுது பி.ஸ்ரீ பிரபலமான எழுத்தாளராக இருந்தார். இதனை மறுத்துப் பதில் எழுத வந்தவர்கள் இந்தக் கும்பகோணம் இரட்டையர்களான கு.ப.ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி இருவரே. அதே தினமணியில் எதிர்த்து கட்டுரை எழுதினார்கள். இதன் தொடர்ச்சியாக இலங்கையிலிருந்து அப்போதுதான் தமிழகத்துக்கு மீண்ட வ.ரா பாரதிக்காகப்பெரும்போராளியாகச்செயல்படுகிறார். இதன் உச்சகட்டமாக இலக்கியமாணாக்கன் என்ற பெயரிலே கல்கியில் ஒரு கட்டுரை வெளியானது. அது பி.ஸ்ரீ எழுதிய கட்டுரைக்கு ஆதரவான ஒரு நிலைப்பாடு எடுத்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கல்கி அதை ஆதரித்தும் கு.ப.ரா கட்டுரையைப் பரிகசித்தும் எழுதியது மிகப்பெரிய கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. அதன் காரணமாகக் கு.ப.ராவும் சிட்டியும் இணைந்து, ஒருவர் சுதேசமித்திரனிலும் இன்னொருவர் தினமணியிலும் எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து "கண்ணன் என் கவி - பாரதியின் கவிதையும் இலக்கியபீடமும்" என்ற நூலை வெளியிட்டார்கள். அதில் கு.ப.ராவின் குறிப்பு இப்படி இருக்கிறது: "நாங்கள் கையாளத் துணிவு கொண்ட வேலை மகத்தானது - புதியது; நவீன முறை இலக்கிய விமரிசனத்தில் அதிலும் பாரதி விமரிசனத்தில் முதல் ஏர் ஓட்டும் வேலை".

கல்கியும் பி.ஸ்ரீயும் எழுதியதற்கு நேர் எதிராக இவர்கள் இருவரும் எழுதி, பாரதியைத் தூக்கிப்பிடிக்கிறார்கள். அதன்பிறகு இந்த எதிர்ப்பைச் சமாளிக்க முடியாத கல்கி, பாரதிக்கு மணிமண்டபம் எழுப்புகிறேன் என்று கிளம்பினார். அதற்காகச் சின்ன அண்ணாமலை, ராஜாஜி உதவினார்கள். நாடகங்கள் போட்டு நிதியுதவி திரட்டினார்கள். மிகப்பெரிய வேலைகளைச் செய்தார்கள். கல்கி மக்கள் மத்தியில் கலந்திருந்தார். கல்கி பல பரிமாணங்களில் மக்கள் முன் தன்னுடைய எழுத்தால் பேசிக்கொண்டே இருந்தார். ஆனால், கு.ப.ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி எழுத்தில் மட்டும் மையம் கொண்டவர்கள். கு.ப.ராவின் மனநிலையும் மிகவும் மென்மையான முறையில் பேசக்கூடியதாக இருந்தது. அதனாலேயே அவர்கள் மக்களிடம் பெரிய எழுத்தாளராகத் தெரியவில்லை போலும். பாரதியை முன்னெடுத்ததில் இடதுசாரி இயக்கங்களுக்கு எவ்வளவு பங்கு இருக்கிறதோ அத்தகைய ஒரு பங்கு கு.ப.ராவுக்கும் இருக்கிறது.

ந. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா பற்றிச் சொன்னதை இங்கே தருகிறேன்: "அவனுடைய எழுத்துக்கு ஆண் - பெண் உறவுதான் அடிப்படை விஷயமாக இருக்கும். இவ்விஷயத்தைத் தவிர்த்து அவன் கதையோ கவிதையோ எழுதவில்லை என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம். நிழலைப்போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும் கருவாக நின்றிருக்கும் வேட்கைகளையும் வெகு நுட்பமாகவும் அனாயாசமாகவும் படம்பிடிப்பதில் வல்லவன். பெண்ணின் மனத்தைச் சித்தரிப்பதில் வல்லவன். ஆண் - பெண் உறவையே முக்கியமான விஷயமாகக் கையாண்டதால் அவன் எழுத்தில் ஏதோ பச்சையாக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். பெண்மனம் இப்படியா இருக்கிறது என்று நினைக்க இஷ்டப்படாதவர்கள் உண்மையைப் பார்க்க, பேசப் பயந்தவர்கள். ஊர்ப்பேச்சு இது. பச்சையாக இருந்தால் அது அவன் குற்றம் அன்று. ஆண் - பெண் உறவு இப்போது நிலவும் முறைதான் குற்றமே தவிர அவன் குறையில்லை. உண்மையை மறைப்பது கலையாகாது. கீறி ஆற்றுவதே சிறந்த வைத்தியம்".

அதாவது, இது ஒழுக்கம் கெட்டுப்போய்



இருக்கிறது. இந்த உறவு சரியில்லை என்று சொன்னால் அதைச் சரிசெய்வதென்பது அதைப்பற்றி நேரடியாகப் பேசி அலசி ஒரு முடிவுக்கு வந்தாலொழிய அதை யாருக்கும் தெரியாமல் மூடி வைப்பதில் இல்லை என்பதே ந. பிச்சமூர்த்தியின் கருத்து.

'விடியுமா', 'கனகாம்பரம்' போன்ற கதைகள் 'கு.ப.ரா முத்திரை' பதிக்கப்பட்ட கதைகள் என்று சொல்லலாம். 'சிவராமையர் டேஞ்சரஸ்' என்ற தந்திச் செய்தியுடன் 'விடியுமா' கதையை ஆரம்பிக்கிறார் கு.ப.ரா. அம்மா வீட்டிற்கு வந்திருந்த குஞ்சம்மாளுக்கு அவளது கணவர் சிவராமையர் மூன்று நாளைக்கு முன்புதான் கடிதம் எழுதியிருந்தார். அவரது உடல்நலம் சரியில்லை என்று எந்தக் குறிப்பும் அக்கடிதத்தில் கண்டிருக்கவில்லை. இந்நிலையில் தனது தம்பியுடன் கும்பகோணத்திலிருந்து இரவு 8 மணி ரெயிலில் சென்னைக்குப் புறப்பட்டாள் குஞ்சம்மா. இரவு முழுவதும் ரெயில் பயணம். கணவரின் நிலை குறித்து எதிரும் புதிருமாகத் தம்பியும் அக்காளும் பேசிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். தம்பியின் சமாதானம், அடுத்த கணம் பீதி, திகில் என்று குஞ்சம்மாள் தவிக்கிறாள்; உடம்பு பதற, நெஞ்சம் உலற, அடிவயிறு கலங்க எண்ணங்களின் தாக்குதலில் சின்னாபின்னமாகியிருந்தாள் குஞ்சம்மா.

சோகத்தின் பிடியில் இருந்த குஞ்சம்மாளிடமிருந்து அவளிடம் அமுங்கிக்கிடந்த ஏக்கத்தின் எதிரொலியும் எழுகிறது. "அம்பி ஒங்க அத்திம்பேருக்கு வாக்கப்பட்டு நான் என்ன சுகத்தைக் கண்டேன்.. என்னிக்கும் பிடிவாதம்.. என்னிக்கும் சண்டை... நான் அழாத நாள் உண்டா? என்று அழுது கதறி தன் தம்பி யிடம் உணர்ச்சிவசப்பட்டுப் பேசியவள் சட்டென்று நிறுத்திக் கொள்கிறாள். விழுப்புரம் ஸ்டேஷனில் ஒரு செட்டிநாட்டு ஆச்சி அந்த ரயில் பெட்டியில் ஏறி குஞ்சம்மாள் அருகில் அமர்ந்து அவளிடம் பேச்சு கொடுக்கிறாள். ஆச்சி குஞ்சம்மாளுக்குக் கொஞ்சம் மல்லிகைப்பூ தருகிறாள். மனம் இளகி ஆச்சியுடன் பேசிக் கொஞ்சநேரம் கவலை மறந்து இருந்தாள். அடுத்த கணம் பெரும் குற்றம் செய்துவிட்டவள் போல உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு அசதியில் உறங்கிப் போகிறாள்.

விடியுமா என்ற நினைப்பும் விடிந்தால் என்ன செய்தி வருமோ என்ற பய உணர்வும் பயணத்தை ரணகளப்படுத்தியிருந்தது. சென்னையை அடைந்து ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரிக்குச் செல்கிறார்கள் தம்பியும் அக்காளும். கணவர் இறந்து விட்டதாகச் சொல்கிறார்கள். பிரேதம் ஒப்படைக்கப்படுகிறது.

கதையை இப்படி முடிக்கிறார் கு.ப.ரா: "ஒருவழியாக மனத்திலிருந்து பயம் தீர்ந்தது; திகில் தீர்ந்தது. பிறகு? விடிந்துவிட்டது."

கணவன் பிழைப்பானா மாட்டானா என்ற மன உளைச்சலுக்கு மரணம் என்கிற நிஜம் முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடுகிறது. இதற்கிடையே இரவுப் பயணத்தின்போது குஞ்சம்மாள் தனது அகவாழ்க்கையின் அவலத்தையும் கொட்டிவிடுகிறாள்.

கு.ப.ராவின் குஞ்சம்மாளுக்கு பயமும் திகிலும் கலந்த இருள் விலகியதால் மட்டும் ஒரு விடியல் பிறக்கவில்லை - கசந்துபோன வாழ்க்கையும் அந்த இருளுக்குள் ஒளிந்திருந்தது.

கதையின் தலைப்பு விடியுமா? கதை விடிந்தது என்று முடிகிறது. விடியலில் நாம் கண்டு உணர்வதற்காண விஷயங்களை வைத்துவிட்டுச் செல்கிறார் கு ப ரா.

'கனகாம்பரம்' கதையில் முற்போக்குச் சிந்தனை உடையவனாகக் கருதப்படும் கணவன் தனது மனைவியை ஐயுறுவதையும் சூழ்நிலையால் அவன் தடுமாறுவதையும் அதை எதிர்கொள்ளும் மனைவியையும் மிக நேர்த்தியாகப் பிணைத்து ஆண் - பெண் உறவுச் சிக்கலை யதார்த்தமாகச் சொல்கிறார் கு.ப.ரா.

இதன் நீட்சியாக அடுத்த தலைமுறைப் பெண்களின் சிக்கல்களையும் சிடுக்குகளையும் பிறழ்வுகளையும் தாங்கி நிற்கிறார்கள் வண்ணதாசனின் 'போதாமை' கதையில் வரும் தாயம்மாளும் இமையத்தின் கமலாவும் சி. மோகனின் கமலியும்.

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன்
<sandhyapathippagam@gmail.com>

டி. கண்ணன் கவிதைகள்

1
நான் வேறு காலத்தவன் என்ற
பிரகடனத்தோடு பதாகை வீதி நுழைகிறது

பல்லக்குத் தூக்கிகள் இல்லா * தோளுக்கினியானில் ஒய்யாரமாய் வீற்றிருக்கிறது நினைவு

வழியெங்கும் வெவ்வேறு காலத்து பட்சிகளின் நிழல்கள்

நீ கடந்த காலத்தவனா அல்லது
இனியான காலத்தவனா என்று
கேட்கத்தான் நினைத்தேன்

அதற்குள்
தோளுக்கினியான் கடந்து விட்டான்

* கோயில் பல்லக்கு

2. கசப்பு
தவறுதான்
ஒப்புக்கொள்கிறேன்

நண்பன் காலை எட்டு மணிக்கு
வீட்டிலிருந்து சமைத்து கொண்டு வந்து கொடுத்த 'பாகற்காய் பிட்லேயை
(பாகற்காய் பிட்லேயை அவன் கொடுப்பது முதன் முறையல்ல)

11.00 மணியளவில் ருசிக்காமல் அவனிடம் செல்பேசியில்
புகழ்ந்து தள்ளிவிட்டேன்
அவனும் கெளரமாய் ஏற்றுக் கொண்டான்
பின் ஒரு மணியளவில் பிட்லேயை உணவொடு ருசித்தேன்
புகழ்ச்சி குறைவு
ருசி அதிகம்
அதைச் சொல்ல நண்பனிடம் ஒரு தயக்கம்

“டி. கண்ணன்” <krishnaswamy164@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar,
Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-30 November, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.